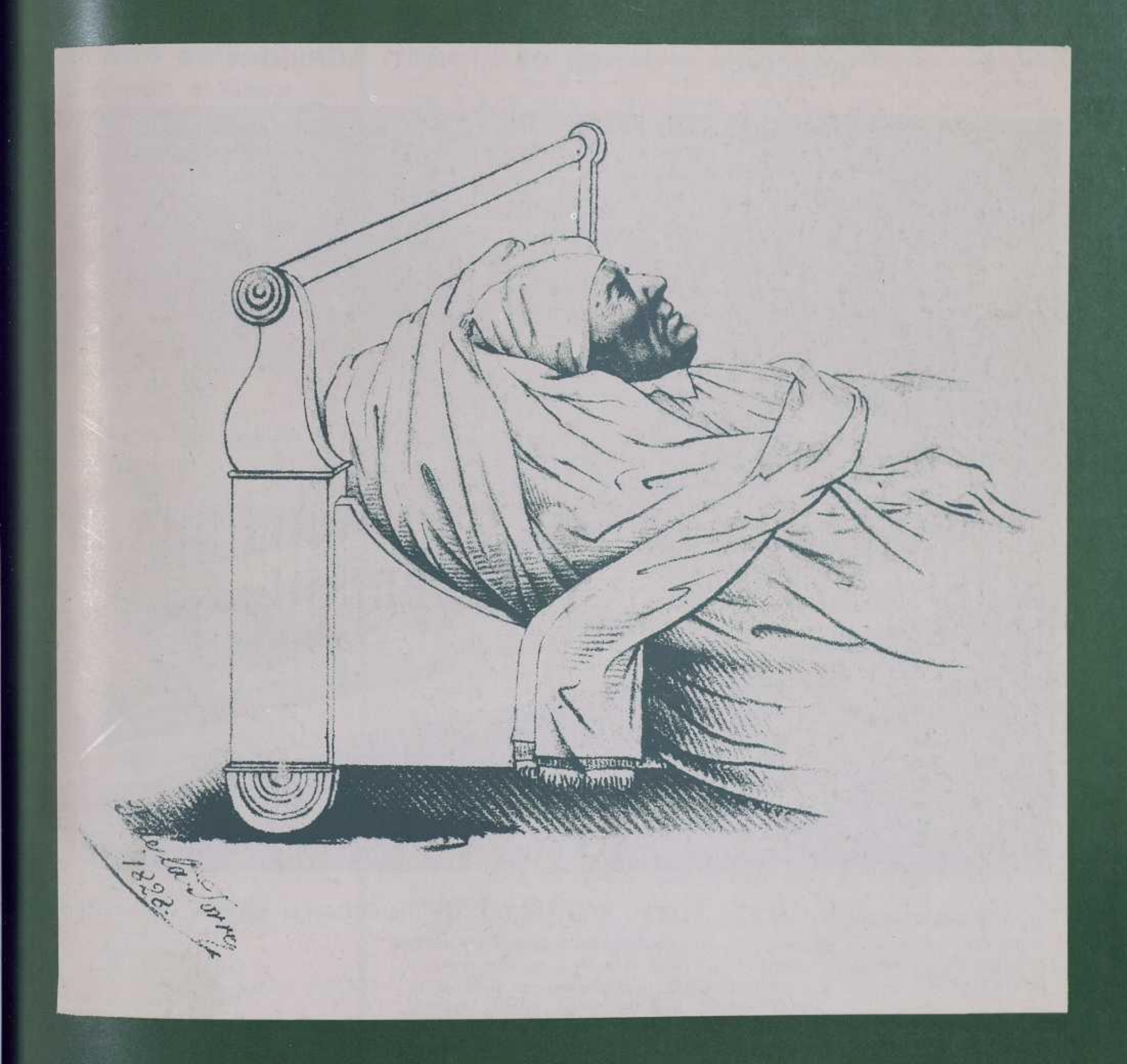
andalán

Periódico quincenal aragonés — N.º 389 — Primera quincena de octubre de 1983 — 125 ptas.



GOYA

andalán
n.º 389
primera quincena
octubre 1983

Número especial dedicado a Goya

sumario

Director: Eloy Fernández Clemente
Redacción: Enrique Ortego
Maquetación: E. Ortego y J. L. Cano
Portada: litografía de F. de la Torre. Goya en el lecho de muerte. Tomada de **«Goya y Burdeos»**, Editorial Oroel.
Administración: Carlos Romance
Publicidad: Juan Giner. y Javier Inglés.
Edita: ANDALAN, S. A. San Jorge, 32, pral. Teléfono 396719.
Imprime: Cometa, S. A. Carretera Castellón, km. 3,4. Zaragoza. Depósito legal: Z-558-1972



El pregonazo del rector

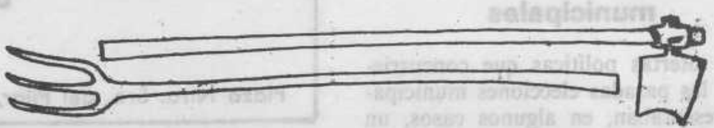


Magnífico, señor rector: ¡vaya Pregón!

Sí, nos referimos a ese suyo de apertura de curso. Destemplado, ya que no llegan las lluvias de otoño, había acaso demasiada calma aragonesa en relación con la olla de la más alta cultura. Irónico sobre la reforma, que ojalá no sea sólo, parcialmente considerada como Vd. la mencionó, distanciándose de ella, la «socialista», sino que llegue hasta las más podridas raíces de una Universidad que no nos sirve, que estalla por todas sus costuras. Inoportuno al referirse despectivamente en una hipercrítica que se alinea con la derecha pura y dura, al estado de las autonomías. No es que creamos que en la Universidad, en sus más altos foros, deba rehuirse la política, como obligaba el fascismo hasta hace bien poco; pero sí pensamos que, de hacerlo, y de hacerlo en las circunstancias en que Vd. lo ha hecho, debe cada cual aguantar su vela o, incluso, su velorio.

Y solo. Porque, o mucho nos equivocamos, o el malhadado discurso y la aún más grave, inadmisible desconsideración hacia los representantes del Estado a quienes se ignoró en el protocolo, pretendiendo sentarles fuera de la presidencia, han sido uno más de los mil gestos personales y absolutos del Sr. Rector, una salida que dejó estupefactos a todos los asistentes. Problemas de protocolo parece son endémicos en la Universidad, que hace dos años provocó la salida airada del alcalde de la ciudad, torpemente preterido, hace unos meses relegó, en presencia de los Reyes en un solemnísimo acto del IV Centenario a los presidentes del Gobierno y de las Cortes Aragonesas, y ahora, de nuevo, sin excusa alguna tras aquellas fuertes tensiones y protestas de entonces, ignora que el presidente del Gobierno de Aragón y el de sus Cortes representan al Estado y, por ello, deben presidir donde quiera que asistan. Prácticamente todas las instituciones —Judicatura, Ejército, etc.— cuidan al máximo el protocolo, y no por liturgia anacrónica ni para alivio de rijosos, sino porque representa la elemental regla de respeto y consideración a las instituciones y símbolos que cada cual ostenta. Que la Universidad, o al menos su por ahora rector, actúen con tan gravísimo desprecio al Gobierno y Cortes —es decir los votos, el pueblo— de Aragón, no es justificable ni por resquemores absurdos como el pasado con el Ayuntamiento ni por disputas sobre competencias. Confirmada, que no desmentida, esa actitud —cuando escribimos este editorial—, supone una clara muestra de corporativismo, el hecho de que un grupo social pretenta. Que la Universidad, o al menos su por ahora Rector, actúen con tan gigcamente gremialismo tan asocial y antidemocrático en otros cuerpos, no lo haremos menos con el rector de la Universidad de Zaragoza, que hasta el presente había mantenido una actitud moderada ante cuestiones relevantes. Nos preocupa muy seriamente que abriéndose una época de reformas en la Universidad española, una campaña electoral para claustro y en seguida para rector, y luego una discusión sobre los nuevos Estatutos, se haya podido producir esta situación. Aquí, por algo parecido, durante la II República fue desterrado a las Alpujarras el veterano ex-rector, Ricardo Royo Villanova; no es esta la suerte que deseamos a Vd. Incluso pensamos que lo que menos importa es el futuro destino de su distinguida persona; en el fondo nos duele más profundamente ver a la burguesía zaragozana de siempre perfectamente fría ante situaciones así.

Pero, francamente, Sr. rector, actitudes tan antidemocráticas como la suya no nos sirven. Si no se siente miembro de esta comunidad autónoma en la que la Universidad de Zaragoza tiene su sede principal, esperamos que no se vuelva a presentar para un cargo para el que fue elegido en circunstancias bien distintas, votado con algunas esperanzas por los sectores más progresistas de todos los estamentos. En la próxima ocasión que se avecina nos gustaría mucho poder llamar al siguiente, con entusiasmo, Excelentísimo Magnífico Señor Rector.







La CAZAR en Monzón

En sus eslogans publicitarios dicen ser el interés más desinteresado, pienso que va de pura broma; en sus fines se dice que es social, ¿social?, ¿a qué parte de la sociedad se refiere?, pueso que existen estratos sociales de baja, media, alta y otra que nunca se dice, pudiendo muy bien ser la de los acaparadores y explotadores del resto de las demás capas sociales, y a estos son a los que ayudan en sus obras sociales nuestra Caja de Ahorros.

Según se demuestra en sus hechos, para la C.A.Z.A.R, Aragón se limita a ser, en cuanto a inversiones de carácter social se refiere, en primer lugar Zaragoza capital; en la provincia de Huesca sólo dos poblaciones merecen su atención, Jaca, como zona de veraneo, y Barbastro, que debe ser por sus poderes fácticos.

Quisiera dejar claro que no tengo nada en contra de la ciudad de Barbastro ni de sus ciudadanos, y que si existen una serie de personas poco honestas que llevan para dicha ciudad mejoras en detrimento de poblaciones o zonas enteras, el pueblo de Barbastro no es culpable, sino esas personas o entidades deshonestas o caciquiles en los cuales yo incluyo a la Caja de Ahorros de Zaragoza, Aragón y Rioja.

Cuando se ha estado visitando a su presidente con temas relacionados con las necesidades de Monzón, su acogida ha sido de lo más fría posible, nunca ha dado respuesta concreta a nada de lo planteado, da la sensación que Monzón sea una ciudad maldita para la Dirección de la Caja.

Diego Díaz. Monzón

El Ribagorzano

FUNDADO EN 1904

ORGANO DE LA ASOCIACION DE AMIGOS DE SOBRARBE Y RIBAGORZA

Mancomunidades municipales

Las ofertas políticas que concurrieron a las pasadas elecciones municipales presentaban, en algunos casos, un determinado objetivo en sus programas concretos: la **constitución de mancomunidades.** No se trataba de un tema nuevo ni por ello menos necesario o deseado.

Una mancomunidad es una asociación voluntaria de ayuntamientos para cumplir unos determinados objetivos que suelen estar relacionados con una mejora en la prestación de servicios; para ello aprueban los estatutos que deben regir su gestión y nombran unos órganos de dirección. Hasta ahí todo parece ser sencillo, pero ahora tenemos que recordar los problemas que surgen o hacemos surgir cuando se ha planteado la posibilidad de llevar a cabo cualquier proyecto de mancomunación.

El hecho de que la propia gente del país reconozca tácitamente que sería muy beneficiosa la unión entre ayuntamientos, pero que «no hay preparación» o que existe mucho individualismo «o que se comienzan las conversaciones siempre por detrás», esto es por los puntos teóricamente más irreconciliables, muestra un determinado estado en la opinión de la gente. Todas estas excusas que están en la calle unidas a unas determinadas características objetivas de nuestro territorio como son los problemas derivados de áreas con dobles cabeceras, el empecinamiento tradicional de nuestro poder local, que inexplicablemente no sólo no ha dado paso alguno en el terreno de las mancomunidades, sino que se ha permitido el lujo de buscar enfrentamientos entre nuestros pueblos, presenta un panorama nada alentador.

Tenemos que plantearnos seriamente nuestra responsabilidad como sobrarbenses y ribagorzanos respecto a este punto.

ZIMBEL

PERIODICO INDEPENDIENTE

Barbastro

Los concejales y sus renuncios litúrgicos

El veterano semanario barbastrense, cuyas debilidades políticas son sobradamente conocidas, no ha mucho se complacía poniendo en solfa las claudicantes y bacilones cojeras de algunos munícipes socialistas durante la misa de ofrendas en las recientes fiestas septembrinas: que si quebraban la pierna, que si acusaban artrosis paralizante en su último grado...

La verdad que a penas se entiende qué puede pintar en una misa el alcalde con su bastón y toda la corte de concejales emperifollados de bandas, serios y estirados, con la histriónica escolta de bufonescos maceros, y al lado ese coro cándido e inocente de bellezas infantiles, ufanas con su ideal ilusión de tronos y principados.

No obstante, la cosa no fue para tanto, como parece sugerir el reportero semaneril. Y si no, vean, vean ustedes el testimonio gráfico y constaten la seriedad y respeto que le están poniendo a la cermonia los muchachos de la primera fila. Sí señor, y los cuatro socialistas. Lamentablemente no sucede lo mismo en las filas subsiguientes, que según parece son allegados de la casa; es comprensible: a veces... el exceso de confianza... Y además, ¡qué caramba!, entre conocidos todo puede quedar en casa, ¿o no?

V. de Andrés. Barbastro

Notas sueltas

La información municipal, a debate

El último fin de semana de septiembre, en el marco del Balneario de Panticosa, se desarrollaron las Primeras Jornadas de Información Municipal, organizadas por el Ayuntamiento de Zaragoza. Aparte del hecho destacable de que haya correspondido al Ayuntamiento de Zaragoza dar el primer paso en lo que puede suponer un precedente para posteriores jornadas de trabajo, este encuentro ha tenido la importancia de romper fuego en un aspecto que necesitaba una pronta clarificación.

Y así durante tres días, representantes de los más importantes medios de comunicación nacionales —«El País», «Diario 16», «La Vanguardia», «El Periódico»...—, la práctica totalidad de los medios aragoneses y una buena muestra de los gabinetes de prensa de las grandes capitales del país se sentaron a uno y otro lado de la mesa para clarificar sus posiciones.

Si bien es cierto que en los últimos años ha habido un cambio radical en lo que supone la información municipal al ciudadano y a los medios de comunicación, aún quedan no pocas cuestiones por abordar. Y la ocasión de una próxima y esperada Ley de Régimen Local aviva su urgencia. Así es vital que los grupos que ocupan el gobierno de las corporaciones empiecen a distinguir entre lo que es dotarse de un equipo de imagen de su gestión, o de información de la misma, y lo que supondría empezar a transformar la espesa maraña burocrática que consigue a veces hacer inverosímilmente inaccesible la información que debería de estar al alcance de cualquier ciudadano.

Al hilo de estas reflexiones, fueron saliendo temas como el de la posibilidad de que sean los propios funcionarios encargados de una gestión quienes puedan ofrecer una información de primera mano sobre la misma, o que el lenguaje burocrático de la vida corporativa se transforme en algo comprensible cuando salga de los despachos y ventanillas, o que empiecen a introducirse los modernos sistemas tecnológicos de comunicación en la agilización de la información municipal.

En definitiva, unos días aprovechados para plantear los problemas sobre la mesa. Habrá que esperar que sean tenidos en cuenta por quienes, en definitiva, toman las decisiones.



A la izquierda, Santiago Marquina.

Homenaje en Jarque

Jarque de Moncayo homenajeó el sábado, 24 de septiembre, a Don Santiago Marquina, que durante varios lustros ha mantenido allí la célebre Biblioteca Moncayo, principal colección privada de libros de tema o autor aragonés. La colección ha sido cedida a la CAZAR, que probablemente la ubicará —desde luego al servicio público— en un futuro centro cultural de Zaragoza. En Jarque, para testimoniar gratitud y respeto al prócer paisano por su paciencia, dedicación y generosidad al guardar todo este tiempo esos ricos fondos, y al cederlos en condiciones que permitan queden en Aragón, se reunió el pueblo todo en su torno. Hubo diversos actos y palabras, y todo acabó en fiesta alborozada. Asistieron personas del mundo de la cultura aragonesa, como el director del Patrimonio Cultural y Artístico de la DGA, Herminio Lafoz, el librero y escritor Inocencio Ruiz, el alcalde de Calatayud, y se leyeron unos folios del director de ANDALAN, veterano beneficiario de la Biblioteca Moncayo, que no pudo asistir por coincidir los actos con la clausura en Graus de las jornadas costistas. ANDALAN, que tantas veces ha recibido muestras de afecto y apoyos de la familia Marquina, quiere testimoniar aquí —lo hemos hecho varias veces— gratitud y elogio.

Aragón en Nueva York

Durante la Semana de la Hispanidad, que anualmente se celebra en Nueva York, en la Casa de España, este año va a estar presente Aragón. Para ello, se van a desplazar una nutrida representación de las más diversas facetas de la cultura aragonesa —más de cien personas—. Desde los miembros del Ballet Clásico de Zaragoza, o los miembros del Grupo Folklórico Altoaragón, a los profesores Fernando Biarge, Guillermo Fatás, José Luis González Uriol, o José Carlos Mainer. También estarán presentes escritores como Antonio Fernández Molina o Idelfonso Manuel Gil. No faltarán personas muy ligadas a esta casa como José Antonio Labordeta o Manuel Rotellar.

ANDALAN ofrecerá a sus lectores en su próximo número, apenas regresada la expedición aragonesa, una amplia crónica del desarrollo de la semana.





La otra cara de las inundaciones



Foto: Egin

De la tromba de agua a la catástrofe hay un largo trecho...

Las lluvias caídas en el Norte no son, sin duda, frecuentes en estas épocas del año, es cierto. Sin embargo, de la tromba de agua a la inundación y la catástrofe hay un largo trecho, y si la subida de las aguas ha alcanzado semejante dimensión y ha provocado tal desastre sin precedentes en Bizkaia, no ha sido por casualidad y existen unas responsabilidades muy concretas.

Es preciso tener en cuenta que la cantidad de agua caída en Bizkaia no ha sido mucho mayor que la caída en otras zonas, como Cantabria, Gipuzkoa o Asturias y, sin embargo, la catástrofe ha sido cien veces más trágica. Ante la gravedad de estos hechos hay que hacer las siguientes reflexiones.

1. — **El vertido de residuos sólidos a nuestros ríos es demencial.** Cada día se vierten, sólo en la cuenca del Nervión, 80.000 Kg. de residuos sólidos urbanos y más de 100.000 Kg. de residuos sólidos industriales (81.000 Kg. de hierro, 1.500 Kg. de plomo, etc.). El vertido de metales pesados a nuestros ríos está provocando una constante formación de lodos en el fondo de los mismos que, lógicamente, disminuyen día a día la capacidad de los cauces. Dichos vertidos, que se vienen denunciando desde hace años, se realizan principalmente por las empresas, con el visto bueno de las entidades, y no sólo son peligrosos para nuestra salud y contaminan el agua, sino que provocan desbordamientos mucho antes de lo habitual.

2. — **El almacenamiento de elementos tóxicos junto a los cauces de los ríos es una práctica habitual.** Esto ha provocado, durante las pasadas inundaciones, la aparición de dichos productos, altamente peligrosos, a lo largo de las riberas de los ríos y de las costas de Bizkaia, Gipuzkoa y Euzkadi Norte.

El hecho de que en estos momentos nuestras aguas, costas, etc., estén fuertemente contaminadas —habiéndose prohibido incluso la pesca y el acceso a las playas—, nada tiene que ver con la lluvia caída, sino con la irresponsable producción y almacenamiento de los productos citados en lugares totalmente inadecuados para ello (como los bidones de cianuro depositados en un garaje del barrio de la Peña o las grandes cisternas con ácidos o gas que pudieron verse bajar por la vía del Nervión). Los comités antinucleares y ecologistas de la zona del Duranguesado llevan años anunciando la presencia de depósitos de cianuro junto al río Ibaizábal, nadie ha querido tomar cartas en el asunto y ahora nos extrañamos de la catástrofe.

3. — **Especulación y política urbanística.** En los últimos treinta años se han construido industrias y viviendas de forma crítica a lo largo y ancho de Bizkaia, ocupando vegas, cerrando codos de los ríos, desencando marismas, etc.

El negocio ha sido lo único que ha importado. A nadie con dos dedos de frente se le hubiese ocurrido construir el barrio de la Peña (uno de los más afectados en Bilbao) en el sitio donde está, pues es de sobra conocido que los terrenos que ocupa son frecuentemente ocupados por las aguas, con una media de dos inundaciones al año. Algunos piensan que se le puede robar espacio al agua sin que afecte a su cauce. Estos enanos mentales son, en gran medida, responsables de la tragedia.

Y qué decir de los barrios construidos bajo las canteras, a merced de los desprendimientos. Barrios como El Peñascal, donde el barro y las piedras formaron una masa sólida que hubo que romper con martillos neumáticos para poder recuperar los cadáveres de las personas atrapadas.

O del antaño espacioso valle de Ayala (Llodio, Amurrio), una de las zonas más castigadas por las riadas y donde se alineaban de forma caótica viviendas y fábricas.

4. — **El empobrecimiento y la erosión de nuestro suelo.** Los montes han sido poco a poco destruidos y aparecen hoy día sin vegetación, con lo que el suelo se ha ido erosionando paulatinamente. Actualmente la tierra no absorbe el agua como antes, con lo que se precipita rápidamente haciendo crecer sin cesar el caudal de los ríos. En otros casos, las especies vegetales autóctonas (hayas, robles, abedules) han sido desplazadas por el pino insignis, árbol que constituye el gran negocio de las papeleras y de los propietarios de los montes, y que a la vez consume mucha más materia orgánica que la que devuelve a la naturaleza. Con su implantación masiva en Euskadi está contribuyendo al empobrecimiento de nuestros suelos, de nuestra agricultura y ganadería, y en casos como el actual a aumentar los daños de la catástrofe.

5. — **Estamos a merced del engaño y la manipulación.** Los mismos que no han sido capaces de desalojar el casco viejo de Bilbao (poco más de 5.000 habitantes) en algunas horas, pretenden convencernos de que todo lo tienen controlado y que es posible evacuar el Gran Bilbao (más de 1.000.000) en caso de accidente nuclear.

Los mismos que se ven obligados a reconocer ahora la peligrosísima contaminación de las aguas, pretenden convencernos luego de que determinadas industrias y productos no presentan ningún problema para la salud.

Los mismos que con su barbarie y su irracionalidad, con su desprecio hacia las leyes de la naturaleza, son responsables de que una fuerte lluvia haya provocado una enorme catástrofe. Nos intentarán convencer en el futuro de que ellos lo saben todo y lo tienen todo controlado. ¡Cínicos y mentirosos!

Más tarde, cuando lo peor haya pasado, volverán a ponerse sobre la mesa los problemas de fondo, las causas de la tragedia. Entonces nos intentarán decir que todo ha sido «natural», que todo ha de seguir igual y que a ver si la próxima vez se pueden enterar con algo más de antelación. Sin embargo, los verdaderos problemas seguirán sin abordarse; por eso debemos luchar contra el paulatino deterioro y destrozo de la naturaleza, y abandonar posturas grandilocuentes creyendo que somos capaces de dominarlo todo, saltándonos las leyes naturales. Queda luchar por unas formas de vida más humanas, más solidarias, más respetuosas con nuestro entorno, y denunciar a quienes están poniendo continuamente en peligro nuestras vidas y las de las generaciones futuras.

JOSEBA MENDIZABAL

Miembro del Bizkaiko Antinuklear eta Ekologista Komitea



Especial FONM





Una nueva edición de la Feria Oficial y Nacional de Muestras da comienzo en estas fechas, este nuevo certamen hará el número cuarenta y tres de cuantos en nuestra ciudad se han celebrado.

El día 6, con posterioridad a la **inauguración oficial** en el Salón de Actos, que habrá tenido lugar a las 11,30 de la mañana, se iniciará en el mismo salón la apertura de las **Jornadas del Año Mundial de las Comunicaciones,** organizadas por la Asociación Española de Ingenieros de Telecomunicación. La primera conferencia versará sobre **Comunicaciones para la Sociedad a finales del siglo XX,** y correrá a cargo de **D. Angel Luis Gonzalo Pérez,** ingeniero de telecomunicaciones, presidente de Fundesco y de la A.E.I.T.

Prosiguiendo con los actos programados para estos días en el Palacio Ferial, y no haciendo sino un breve resumen de los actos de mayor relevancia, puesto que la importancia de la convocatoria de la FONM impone, una vez más, un mayor grado de atención en su análisis global a posteriori, podemos indicar que **el día 7,** a las 10 horas, en la Sala 2, será oficiada la apertura de la **3.ª Conferencia sobre Planificación, Ahorro y Alternativas Energéticas.**

Ese mismo día, en la misma sala y a las 13 horas, como acto de **Clausura de la 3.ª Conferencia sobre Planificación, Ahorro y Alternativas Energéticas,** hará su intervención **D.ª Carmen Mestre Vergara,** directora general de la Energía.

Ya **el día 10,** a las 10,30 horas, teniendo como marco el Salón de Actos, tendrá su inicio el seminario sobre: **Aplicaciones Industriales de los Métodos Experimentales de Campo Amplio** que, organizado por la Escuela Técnica Superior de Ingenieros Industriales (Depto. de Cinemática y Dinámica de Máquinas) de la Universidad de Zaragoza, contará en la primera de sus conferencias con la asistencia de **I. M. Allison,** Head Depto. of Mech. Surrey University (Gran Bretaña).

Otro acontecimiento a reseñar, dentro de esta nueva edición de la feria, dada la importancia de su contenido y la actualidad de los supuestos estudiados, ha de ser la apertura de la **5.ª Conferencia Nacional de Medicina, Higiene y Seguridad en el Trabajo** que se realizará en el Salón de Actos a las 10 horas del **día 13.** La Conferencia Inaugural, **Perspectivas de la Industria de la Automoción,** será pronunciada por **Mr. Richard Nerod,** director general de General Motors España, S. A.

A las 20,30 horas del **día 16 se clausurará la 43 Feria Oficial y Nacional de Muestras.** Se hace necesario destacar que nuestra ciudad vive, con frecuencia, un poco de espaldas a cuantas celebraciones tienen lugar en el recinto ferial, no en cuanto al número de asistentes, que aumenta edición tras edición considerablemente, sino en cuanto a la valoración intrínseca de unos actos cuya relevancia nacional e internacional hay que situar en los primeros puestos. Quizá haya que buscar el origen de esta deficiencia en nuestro peculiar carácter que, en Aragón, nos hace infravalorar mayor número de veces de las que sería de desear, nuestro potencial económico, humano y cultural. Esperemos que esta nueva convocatoria sea el inicio de un cambio radical en este sentido y que, de una vez por todas, deje de hacerse bueno el refrán de «nadie es profeta en su tierra». Felices Fiestas y atención a la FONM.

J. C. G.



Calatayud

Las viejas obras

Hace pocos días, un portavoz del MOPU señalaba que volvía a reconsiderarse el crecimiento del Pantano de la Tranquera como solución a la escasez de agua en la cuenca del Jalón. Como hace siete años volvemos al mismo sitio.

Epidemia, ¿sí o no?

1971, en la Cuenca del Jalón las autoridades sanitarias intervienen. Frutas y verduras son destruidas antes de llegar a los consumidores, en los hospitales se adoptan mucho más que medidas preventivas. Pero todavía no hay cifras de afectados, y parece que se duda que el cólera fue el causante.

Viejos y necesarios proyectos, como el de la Red de Distribución y Saneamiento según acuerdo entre el Ayuntamiento de Calatayud y la Dirección de Obras Públicas, es actualizado urgentemente por la Diputación Provincial y los problemas de financiación se soslayan de momento.

Ante la situación, 101 pueblos de la ribera carecían de estación depuradora, alcantarillado, red de distribución y depósitos reguladores de capacidad; en 1972, el Consejo de Ministros aprueba el Plan Urgente de Infraestructura Sanitaria del Jalón. Pero, en 1977, de una población afectada de 120.000 habitantes, no se había empezado en 62 núcleos de población. El plazo de 3 años estaba siendo ampliamente superado.

Desde el principio, ni La Almunia ni Calatayud aceptaban la financiación inicial del Plan Jalón, por lo que las obras de distribución se hacían por su cuenta, con una pequeña aportación de 10 millones de Obras Públicas en el caso de la ciudad bilbilitana. Porque, en 1973 el Ayuntamiento de la ciudad adjudica las obras a Zurita, S. A., una filial del Grupo Colmenero, que con un capital de 10 millones de ptas. habría de ejecutar obras adjudicadas en subasta por 62 millones, con maquinaria de la casa matriz, que utilizaba en arrendamiento.

La quiebra no se hizo esperar, la fianza de 1,3 millones y el plazo de 36 meses desde la firma del Acta de Replanteo para terminar las obras de nada sirvieron. La empresa era otro montaje de Colmenero, y se desconoce que los culpables hayan sido castigados.

De mal en peor

La Comisión de Fomento del Ayuntamiento bilbilitano presidido por José Galindo, en 1974 ante la ya escandalosa paralización de las obras, pide ¡¡«que se facilite por la empresa un programa general de trabajos»!! La suerte estaba echada, en 1975 se cede el proyecto a OSEPA con fecha prevista de terminación de 1977. Las penalizaciones establecidas no se aplican, y el costo supera los 162 millones, de los que el Ayuntamiento aporta 110, aplicando contribuciones especiales.

En el proyecto inicial se olvida la existencia de barrios como S. Roque, Morería, San Antonio, Estación, que representan hoy casi la mitad de la población. Curiosamente, en 1971, se presentan licencias de obras del barrio de Estación (calles Benito Vicios, Aguilar, etc...) en las que se aprueba una «red de suministro en precario», y en 1979 los vecinos del barrio de San Antonio piden que se tape la zanja y se terminen las entradas a las viviendas. Todavía, en 1983, el 26 de julio, otra Corporación aprueba en Pleno la «extensión» de la red a zonas como Ciudad Deportiva y zona Ronda Campieles.

Según datos oficiales en 1980, se produjeron 25 averías con un coste de 1,5 millones. ¿Causa? Según se ha podido comprobar, la pésima construcción. Parecía como si nadie hubiera inspeccionado las obras, o todos hicieran la vista gorda. Para Faustino Acero, técnico en captación de aguas («El Noticiero», 1977) el asentamiento de las tuberías era deficiente.

Conforme pasa el tiempo, la situación empeora. A las protestas de los vecinos y la situación económica del Ayuntamiento (con menos de 70 millones de presupuesto anual), José Galindo contesta con el Decreto de instalación de contadores en 1979. OSEPSA solicita revisiones de precios anualmente, y las obras no se terminan. Finalmente, el MOPU solicita al Ayuntamiento la aceptación de las obras y de la última revisión, 24 millones. Realmente no se adoptó una decisión firme, pero ante la Moción presentada por el Grupo MCA y la falta de agua en los barrios, se ignora la petición efectuada por el MOPU.

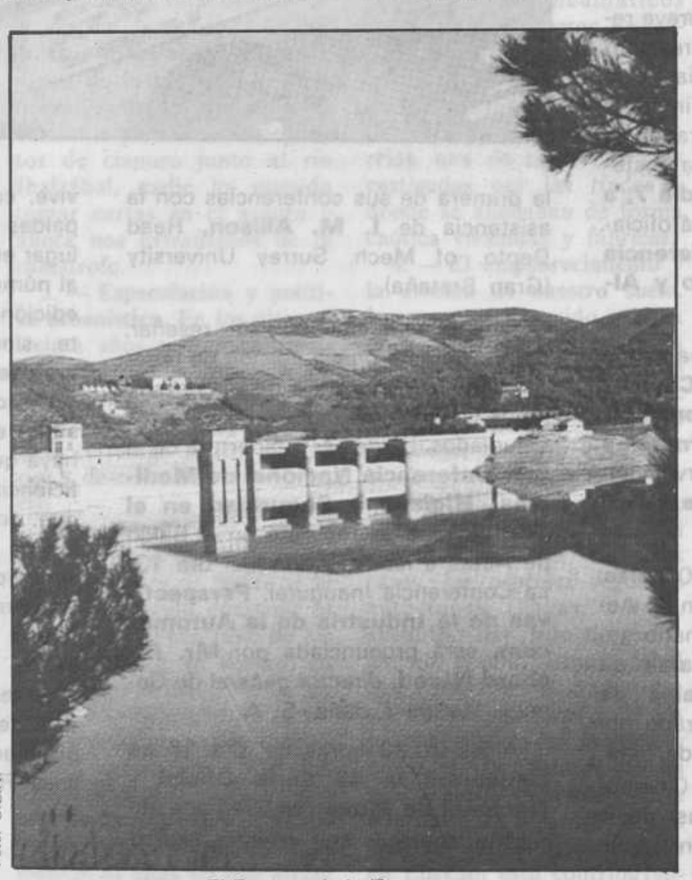


Foto: G.E.A.

El Pantano de la Tranquera.

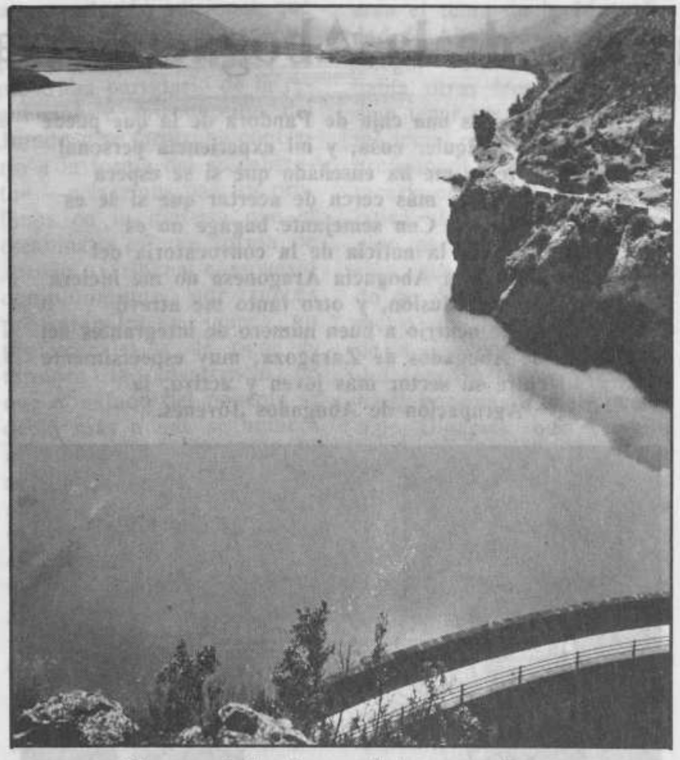
Falta de agua

Verano de 1980, José Galindo, arropado por UCD, AP y el PAR aprueba la subida del precio del agua. Para la mayoría municipal el problema era el supuesto consumo excesivo de los bilbilitanos, el coste excesivo del servicio, la red de traída hasta los depósitos reguladores, y la peculiar situación de los barrios altos y del Pantano de la Tranquera.

Paralelamente, el presidente de la entonces Hermandad de Labradores y Ganaderos, Faustino Pablo, presentaba un proyecto de recrecimiento del Pantano de la Tranquera, en 7 mts. El volumen aumentaría así en 4 millones de metros cúbicos. Y según se afirmó, permitiría regar un 50 % más de tierras, elevando si era necesario el agua unos 40 mts. por encima.

Realmente, el nivel del Pantano ha ido decreciendo año tras año hasta límites que amenazan el suministro de agua a la ciudad. Las medidas del Gobierno Civil en 1982 y 1983 limitan el riego a determinados días. En 1981, la situación en agosto era crítica y los vecinos se manifestaban ante el Ayuntamiento.

Podría decirse que a más



Han pasado los tiempos de las presas llenas.

agua ambalsada, en determinadas épocas, permitiría disponer de más caudal en verano. Pero ¿por qué de los viejos proyectos sólo se ha realizado el embalse de Aranda de Moncayo, y se dice de abandonar el de Lechago, en la provincia de Teruel, necesario para el valle del Jiloca?

No han faltado ideas en otro sentido. En Maluenda, las acequias se han canalizado. En Morata de Jiloca el suministro de agua se ha asegurado en 1983, con la captación de pozos. Y en 1981, el Ayuntamiento decide en base a un informe técnico la perforación de 4 pozos en Ribota, de los que 3 darían 33 litros/seg. capaz de atender una emergencia. Pero las obras ni siquiera han comenzado, a pesar de contar con la financiación necesaria.

En la Comunidad de Regantes se estudian, mientras tanto, problemas relacionados con los vertidos de aguas residuales. Para Antolín Langa, juez de Paz de la Comunidad de Calatayud, el vertido del Polideportivo Municipal a una acequia que regaría 5.000 Has. debe aclararse y sancionarse el mal uso del agua.

A la vez, en la zona de Marivella, llena de chalets, se plantea el tema de la contaminación con más agudez que nunca. Otras acciones como la del Sindicato de Riegos del Jalón de interponer en 1980 Recurso Contencioso-Administrativo contra la Resolución de la Comisaría de Aguas del Ebro por la que se autorizaba a General Motors España a efectuar un vertido de aguas residuales al río de 210 m/hora y el tratamiento diario de 314 m. de agua de refrigeración, están planteadas.

Otros años vendrán, y sería lamentable que la situación siguiera igual. Se ha demostrado que es posible llegar a una solución, pero han faltado en demasiados casos voluntad política.

JOSE M.ª CEBRIAN

I Congreso de la Abogacía Aragonesa

Un Congreso es una caja de Pandora de la que puede esperarse cualquier cosa, y mi experiencia personal en el tema me ha enseñado que si se espera lo peor se está más cerca de acertar que si se es optimista. Con semejante bagage no es extraño que la noticia de la convocatoria del I Congreso de la Abogacía Aragonesa no me hiciera saltar de ilusión, y otro tanto me atrevo a decir que le ocurrió a buen número de integrantes del Colegio de Abogados de Zaragoza, muy especialmente entre su sector más joven y activo, la Agrupación de Abogados Jóvenes.

Los abogados más jóvenes acogimos con recelos y dudas la convocatoria del Congreso, máxime cuando los temas elegidos para ser debatidos eran los clásicos que siempre se enuncian en el período electoral de los colegios, pero que nunca se resuleven, y que eran temas, con excepción del Derecho Foral, más propios de un Congreso Nacional que de uno regional. A acrecentar dichos recelos vino el que todo se abordara con excesivas prisas y que no se pudiera cumplir el plazo de entrega de ponencias, que sólo se recibirían tres días antes del inicio del Congreso, sin tiempo material para articular enmiendas con la debida seriedad. Y no contribuyó para nada a calmar nuestras dudas el que la mayoría de las ponencias fueran de un nivel más bien bajo, fruto sin duda de la precipitación y la falta de tiempo.

En definitiva un éxito

No obstante lo dicho, la posibilidad de por primera vez reunirnos abogados de todo Aragón y de someter a discusión pública nuestros problemas, pues indudablemente en el transcurso del Congreso habrían de salir otros que no se contenían en las ponencias, hizo que la Agrupación de Abogados Jóvenes acordara participar activamente en el Congreso y apoyar el buen fin del mismo. Con independencia de divergencias en cuanto al fondo y la forma, estábamos de acuerdo en que una vez convocado el I Congreso de la Abogacía Aragonesa había que trabajar porque el mismo fuera un éxito.

Y he de reconocer que el Congreso fue un éxito, no sólo en cuanto a la organización, sino también en buena parte de las conclusiones, habida cuenta que son éstas y no el contenido total de las ponencias lo que en definitiva queda y que las conclusiones se vieron muy mejoradas con las enmiendas e ideas aportadas durante las sesiones de las comisiones. Exito que no puede por menos de alegrarnos, por cuanto los hombres y mujeres de la Agrupación de Abogados Jóvenes fueron en gran parte los artífices del mismo, elegidos prácticamente en exclusiva para garantizar la organización, nombrados de forma mayoritaria para desempeñar los trabajos congresuales de mayor responsabilidad, las secretarías de las comisiones, y en definitiva presentes en todas las comisiones con una línea progresista y de defensa de los derechos humanos que permitió salvar algunos de los puntos oscuros del Congreso.

ANDALAN ya informó de la Justicia en Aragón.

Entrando en el contenido del Congreso, fueron siete el total de ponencias discutidas, dos de ellas de interés prácticamente exclusivo de los profesionales —la que trataba sobre la Mutualidad de la Abogacía y la que hacía referencia a las normas de Deontología profesional—, tres más que aunque revisten un interés social teórico, sin embargo parecen preocupar sólo en medios jurídicos —la de acceso al ejercicio profesional, la de colegios o asociaciones sindicales y la del proyecto de reforma de la Ley de Enjuiciamiento Civil— y por último otras dos que podríamos calificar como las únicas interesantes para el gran público, la que trataba sobre la situación de la Administración de Justicia, tema siempre atrayente y en el candelero, máxime en estos tiempos de cambio político, y la que se refería al tema del Derecho Foral y su relación con la Constitución, tema de indudable interés para los aragoneses.

Debo reconocer, «mea culpa», que ni he leído la ponencia relativa al Derecho Foral ni asistí en el Congreso a ninguna de las sesiones de su comisión, optando por otros temas. Sufro la tremenda contradicción, quiero creer que compartida por buena parte de la gente de izquierdas, aunque sólo sea para autotranquilizar mi conciencia, de ser un ferviente partidario del federalismo y, por lo menos, de las autonomías, pero simultáneamente adverso a la pluralidad de ordenamientos jurídicos. Creo que los derechos forales, y en concreto el aragonés, pues de él estamos hablando, cumplieron un papel esencial en su momento e incluso pienso que hay instituciones aragonesas superiores a las existentes en el Derecho común, pero de ahí a defender la «necesidad» de su subsistencia y la posibilidad de su adecuación a una Constitución del siglo XX para una sociedad industrial, hay un trecho. Pienso que la esencia de la autonomía de Aragón no puede depender del mantenimiento de reliquias del pasado —merecedoras de todo mi respeto, pero circunscritas en su aplicación a una mínima parte del territorio y en su inmensa mayoría superadas por los tiempos—, sino de nuestra capacidad para organizar nuestro futuro. Dejo, pues el análisis de las conclusiones sobre el tema a otros colaboradores de ANDALAN más versados que yo en él y baste aquí con decir que fue una ponencia densa y que ponía de relieve los profundos conocimientos sobre el tema de su autor, abogado de Huesca, Mariano J. López Rufas, aunque precisamente lo especializado del tema limitó mucho las intervenciones entre los propios profesionales.

La estrella del Congreso

La ponencia estrella del Congreso era la elaborada por el abogado zaragozano José Antonio Ruiz Galbe, y pretendía estudiar la problemática de la Administración de Justicia. Ponencia que resultó problemática desde un principio, por cuanto dentro del esquema general de ponencias del Congreso, la Comisión Ejecutiva del mismo había encargado su realización a un miembro del Colegio de Abogados de Teruel, del mismo modo que la relativa a Derecho Foral se atribuía al Colegio de Huesca y las restantes al de Zaragoza. El Colegio de Teruel declinó su responsabilidad y hubo de ser el de Zaragoza quien asumiera la ponencia, recayendo finalmente la tarea de elaborarla en el indicado abogado, tras la negativa a hacerlo de quien suscribe por entender que un mes de plazo era tiempo más que escaso para preparar debidamente un tema de cuya incidencia pública teníamos ya la experiencia de las reacciones, en algunos casos airadas, que produjo en su día entre determinados medios jurídicos el primer informe sobre la situación de la Administración de Justicia en Aragón elaborado por una Comisión del Colegio de Abogados de Zaragoza.

Supongo sería esa premura de tiempo lo que indujo a Ruiz Galbe a no abordar el análisis global e inclinarse por problemas concretos. Así, la ponencia carece de sistemática de conjunto, pero aún así es en mi opinión y con mucha diferencia, la mejor trabajada, si bien el ponente a la hora de proponer conclusiones las ha elaborado de tal generalidad que era muy difícil el que alguien no estuviera de acuerdo con las mismas. En definitiva, una veintena larga de conclusiones que creo es innecesario detallar en este momento, con independencia de que se publiquen una vez se nos haga entrega oficial de las mismas, tal como quedaron en el plenario.

Con todo, dos temas hay que destacar de lo que fue el debate de la ponencia. El primero, la introducción de una conclusión adicional, que produjo las iras del ponente, por la cual el Congreso se mostraba partidario de la regulación e introducción del Jurado y se mostraba contrario a la forma del «escabinato» —aclaremos paa los profanos en la materia que el escabinato es una forma de Jurado o Tribunal compuesto conjuntamente por jueces profesionales y jueces no profesionales—; de rigor es también la advertencia de que el enfado del ponente se debió más a que se hubiera introducido una conclusión sobre un tema que no había sido objeto de la ponencia que a que Ruiz Galbe sea contrario al Jurado, cosa que ni me consta ni creo que ningún profesional pueda pensar que el Jurado sea una panacea en sí mismo, aunque se pueda defender —y yo, desde luego, lo defiendo— por entender que podría ser la menos mala solución a muchos problemas que plantea la situación procesal actual. El segundo tema a destacar es ya conocido de la opinión pública, puesto que la prensa ha dado especial relieve, y se refería a las conclusiones que la ponencia presentaba en el apartado relativo a la libertad de expresión y las injerencias de la prensa en la Administración de Justicia. Me remito, pues, en cuanto al fondo, a la amplia información ya publicada sobre el contenido de dichas conclusiones, y baste decir aquí que si bien el ponente tenía razón en muchos de los casos concretos que utilizó como ejemplo, el Congreso supo ver con acierto el peligro que entrañaba el sacar conclusiones generales de hechos aislados. El hecho de que media docena de publicaciones sensacionalistas, amarillas o partidarias abusen de la libertad de expresión hasta términos injuriosos no es motivo para cercenar la libertad de expresión, sino en todo caso para exigir responsabilidades a los autores concretos. De las cuatro conclusiones propuestas por el ponente, tres fueron mayoritariamente rechazadas por el Congreso, y sólo una se admitió, debido a que su carácter genérico la hacía difícilmente discutible.

He dicho que había ponencias que ningún interés revisten para el público, como eran el tema de la Mutualidad de Abogados y la Deontología Profesional, y que había otras tres que sí podían tener un indudable interés social pese a su contenido profesional. De éstas yo destacaría en primer lugar la relativa al acceso a los Colegios para ejercer la profesión, que defendía el abogado de Zaragoza Joaquín Gimeno del Busto, presidente de la Agrupación de Abogados Jóvenes, si bien presentaba la ponencia a título personal. Digamos que el hilo conductor de la ponencia pretendía conectar con los sistemas existentes en la mayoría de los países de Europa, combinando la exigencia de un mínimo período de prácticas o formación especializada postuniversitario con el establecimiento de un sistema obligatorio para los profesionales de facilitar al aspirante a abogado los medios prácticos necesarios para esa formación. Lamentablemente la línea aceptada por el Congreso rompió la unidad de la ponencia y marcó un criterio corporativista en exceso con el que entiendo, y no deja de ser una opinión personal, que la Agrupación de Abogados Jóvenes no puede estar de acuerdo. El Congreso aceptó la exigencia de una formación postuniversitaria previa al ejercicio profesional, pero rechazó la obligatoriedad de que los propios profesionales adquirieran la responsabilidad de facilitar esa formación.

Dos puntos destacaría en la ponencia sobre el tema de Colegios Profesionales o Asociaciones Sindicales, de la que entiendo quedó muy corta, al limitarse a partir de la legalidad vigente en lugar de plantearse una crítica de esa realidad y tratar de llegar a propuestas de mejora. Destacaría en primer lugar el apoyo de la ponencia, y después del Congreso, a la tesis mantenida por la Agrupación de Abogados Jóvenes sobre la anticonstitucionalidad de diversos artículos del Estatuto General de la Abogacía, concretamente los que vedan a los abogados cualquier tipo de asociación al margen de los Colegios. También destacaría el radical cambio que se introdujo en las conclusiones de la ponencia precisamente en virtud de una enmienda que había acordado presentar la Junta Directiva de la Agrupación de Abogados Jóvenes, que sería también aprobada por el Plenario. Decía la ponencia que debía de mantenerse el principio de exclusividad territorial en el ejercicio profesional, lo que implica que un abogado del Colegio de Huesca sólo puede ejercer en dicha provincia y peor ocurre en zonas como Cataluña o Valencia, donde hay Colegios con ámbito territorial inferior a la provincia. La enmienda aceptada propone por el contrario que se suprima todo criterio de exclusividad territorial, de modo que un abogado pueda ejercer en cualquier lugar de España, y al mismo tiempo se requiere a las Juntas de Gobierno de los Colegios de Huesca, Zaragoza y Teruel la inmediata iniciación de negociaciones para federar o unir los tres Colegios en un sólo. Fue curioso comprobar cómo buena parte de los votos en contra de esta conclusión vinieron precisamente de los abogados de Huesca y Teruel, quienes al parecer temen una invasión de letrados zaragozanos en sus «dominios».

Una última ponencia, presentada por el catedrático de Derecho Procesal Alfonso Pérez Gordo, pecaba, quizás, para lo que es un Congreso, de ser excesivamente «académica» y pasó prácticamente desapercibida al juntarse en los debates con la de Ruiz Galbe, que acaparó toda la atención.

El ambiente congresual

En líneas generales este fue el contenido del Congreso, pero no querría acabar sin una referencia al tema que animó el ambiente congresual. Desde hace dos años, un grupo de abogados del Colegio de Zaragoza, están procesados por presunto desacato a un juez. Desde el mismo momento de su procesamiento se había producido una polémica entre quienes éramos partidarios del apoyo público del Colegio a nuestros compañeros y quienes creían era mejor seguir otras vías, polémica que

amenazaba con crear una verdadera división en el seno del Colegio que me atrevo a aventurar habría cristalizado después del juicio. El hecho es que el juicio estaba señalado para el día 27 de octubre y se veía venir que el Congreso pensaba pasar olímpicamente del tema. La Junta Directiva de la Agrupación entendió que no debía ser así y acordó jugar la baza del Congreso; así, un artículo pidiendo expresamente un pronunciamiento se publicó en la prensa del día de inicio de los trabajos, y dicha prensa fue transportada en viaje especial a Jaca y obsequiada a todos los congresistas. Era curioso ver la mañana del viernes 24 a un centenar de personas leyendo la misma página del mismo periódico. Y hemos de reconocer que la apuesta se ganó y se consiguió lo que se perseguía, no gracias precisamente a Antonio Pedrol Ríus, presidente del Consejo General de la Abogacía, a quien al parecer no le preocupa ni mucho ni poco el problema de catorce abogados aragoneses, sino gracias al decano del Colegio de Zaragoza, quien en la sessión de clausura, asumiendo con dignidad y emoción su cargo de decano de todos los abogados de Zaragoza, pidió públicamente y en presencia del ministro de Justicia, presidente y fiscal de la Audiencia Territorial, que se hiciera justicia a los abogados procesados, arrancando del auditorio el más cerrado y prolongado aplauso que conoció el Congreso, que sirvió para poner de relieve cómo no es un tema que preocupe a cuatro radicales, sino una espina clavada en lo más sensible de la abogacía aragonesa.

Buenos resultados, en definitiva, los que se sacaron del Congreso en línas generales, y una grata experiencia que creemos habrá que repetir en el futuro. Para que todo resulte completo, sólo queda que la Comisión encargada se ocupe de hacer realidad las conclusiones que de ella dependen, y haga llegar a quien corresponda las restantantes. Es ahora cuando empieza la verdadera tarea y ésta requerirá del esfuerzo de todos en bien de Aragón.

M. A. ARAGONES






En medio de los medios

Era martes, es más, fue martes durante todo el día. La Consejería de Cultura de la D.G.A. ofrecía una cena a los **medios informativos** en un comedor privado de un céntrico hotel (como era para **«medios»** llegamos los cuartos, oséase, sin medalla).

Los camareros realizaron el habituallamiento con especial dignidad y buenas maneras. El «menú»: discreto y variado, sin florituras. Los adornos de la mesa: más horteras que un calcetín con ojales. Los comensales dieron muestras de una exquisita educación: no se descalzaron, no hicieron pelotillas, no cantaron «Asturias Patria querida», y de finos, ni eruptaron tras los postres. Sus atuendos, elegantísimos, entre los que resaltaba el atrevidísimo atavío del representante de ANDALAN. Consistía éste en un pantalón (sorpréndanse) ¡largo! (sorpréndanse más), de sólo, sólo, ¡dos perneras! Firmaba tal extravagancia el conocido modisto, judío y antropólogo: Levi-Straus. La camisa salpicaba ya el propio concepto de lo irracional: tenía dos mangas y se abrochaba por delante y por el centro, ¡con botones!

Los diferentes monólogos que se establecieron fueron de una altura sorprendente. Planteado el problema de la recuperación por parte de la D.G.A. (y en voz de sus representantes: José Bada y Simeón Martín Rubio) de los archivos de ilustres artistas e intelectuales aragoneses, un cultísimo cenante (no recordamos qué **«medio»** representaba) tuvo la feliz idea de revelarnos que Luis Buñuel tenía nacionalidad mexicana (¡qué será de nosotros sin estos sabios!). En lo que se refiere a los archivos de Joaquín Costa, pareció quedar claro que no solamente necesitan una buena estructura archivística, sino que además precisan una ubicación que facilite su consulta: transporte, alojamiento, etc...

Un punto culminante: el sexo de los ángeles, debate que también se conoce como «el de la fabla»: navarros (dueños del hambre, el sudor, el hacha), catalanes (de firmeza) y aragoneses (de casta) se metieron en harina y aquello pudo ser eterno. Momento hubo en que se comentó la posibilidad de la cooficialidad, momento éste en que el representante de ANDALAN lamentó haber acudido desarmado.

LUIS BALLABRIGA



La LODE: el debate de nunca acabar

LEANDRO SEQUEIROS

La aprobación en el mes de julio por el Consejo de Ministros del proyecto de Ley Orgánica del Derecho a la Educación (LODE) ha suscitado airadas protestas por parte de la patronal de la enseñanza privada. Destinada a derogar y sustituir el Estatuto de Centros Docentes, la LODE inicia los trámites para cumplir uno de los compromisos más espinosos del Gobierno de Felipe González.

El artículo 27 de la Constitución dejaba intencionadamente ambiguo el futuro de la educación debido a la falta de acuerdo y que motivó un texto «consensuado». Respeta la libertad de creación y elección del centro, pero también deja claro el tema del control de los fondos públicos invertidos en los centros privados, así como una participación de todos los sectores educativos a través del mecanismo de los llamados consejos escolares.

Reforma razonable, pacificadora y no sectaria

El diario «El País (4 julio 1983), en uno de sus editoriales titulado «Derecho a la educación y libertad de enseñanza», rompe lanzas críticas a favor del proyecto. «En cuanto a la LODE, un primer examen del proyecto revela que la ley sienta las bases —pese a los defectos apuntados— para una reforma razonable, pacificadora y no sectaria del sistema educativo español, en cuya estructura la enseñanza privada, en su mayoría impartida por colegios religiosos, ocupa un importante lugar.»

De acuerdo con los datos aportados por el Instituto Nacional de Estadística, la enseñanza privada en España escolarizó durante el pasado curso a un 36,5 % de los niños. De este porcentaje, un 22,4 % aproximadamente está referido a centros relacionados con instituciones religiosas, mientras que el 14,1 % de la escolarización corresponde a centros privados «laicos».

La LODE contempla que los Presupuestos Generales del Estado financiarán la mayor parte de la educación privada. Estas subvenciones a los colegios no estatales han crecido de modo impresionante en los últimos diez años, según fuentes del mismo diario: se ha pasado de 750 millones de pesetas en el año 1972 a 70.000 millones en 1982.

La ley regula consiguientemente el «control» de tales subvenciones mediante la participación en la gestión mediante un órgano colegiado. En especial, el título IV del proyecto de ley es el que más rudas críticas ha despertado por parte de la patronal de la enseñanza al tratar de los centros concertados.

Un golpe bajo

Angel Martínez Fuertes, presidente de la patronal de la enseñanza privada, calificó de «golpe bajo» el anteproyecto de la LODE. Más explícita en sus críticas fue la nota de la Secretaría del Episcopado («El día», 19 junio 1983): «No podemos ocultar que un primer



estudio del texto del proyecto pone al descubierto unas condiciones tales para el régimen de centros privados concertados que significan prácticamente más que el establecimiento de un sistema de intervención en el control y gestión de profesores, padres y alumnos en el centro, un verdadero traspaso de atribuciones y de la responsabilidad de la entidad titular al consejo del centro. Con lo cual desaparecen las garantías indispensables para el mantenimiento de la entidad católica de los centros de la Iglesia».

La Confederación Católica Nacional de Padres de Familia y Padres de Alumnos, presidida por Carmen de Alvear, ha publicado opiniones muy duras contra el proyecto de Ley basadas en que la educación es un derecho y los derechos de los ciudadanos no son negociables.

La postura beligerante de la patronal y la Confederación presidida por Carmen Alvear cuentan con el apoyo decidido del Arzobispo de Zaragoza, D. Elías Yanes, presidente de la Comisión Episcopal de Enseñanza y del Consejo General de Educación Cristiana. Han repetido una y otra vez que la Constitución consagra la libertad de enseñanza, la libertad de creación de centros docentes, el derecho de los padres para que sus hijos reciban la enseñanza religiosa y moral conforme con sus propias convicciones y el principio de que los poderes públicos ayudarán a los centros docentes que reúnan los requisitos legales.

¿Una guerra de religión?

Dentro de determinados círculos de la enseñanza privada se ha esgrimido el arma de «la guerra de religión».

La LODE ¿es un paso más dado por un Gobierno no confesional para borrar las ideas religiosas de la escuela? ¿Es la LODE un arma sofisticada que arrinconará para siempre el poder de la iglesia sobre la sociedad?

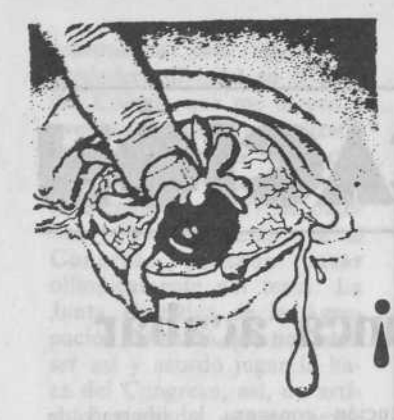
Tanto el partido en el Gobierno como la patronal de la enseñanza privada, al crispar sus posiciones, se han presentado ante la opinión pública como antagonistas de dos concepciones del mundo que pugnan por imponerse: la concepción laicista y la concepción religiosa.

Sin embargo, tal concepción es sólo una simplificación de las posturas esgrimidas más con fines demagógicos que otra cosa. No todos los centros privados comulgan con las ideas de la gran patronal, y por supuesto no todos los cristianos están de acuerdo con los partidarios de la libertad de enseñanza.

Cristianos por la LODE

Sirva como botón de muestra el documento público de la coordinación de Cristianos de Madrid, que agrupa 16 colectivos diferentes, algunos de los cuales incluyen a su vez varias comunidades cristianas («El País», 28 de junio 1983). Bajo el título «No queremos guerra escolar», expresan su opinión ante el proyecto de la LODE. «Después de estudiar el borrador del citado anteproyecto de ley, no encontramos motivo alguno de alarma en la línea de las declaraciones hechas por algunos sectores cristianos.» Las citadas comunidades «saludan con esperanza y optimismo el contenido de dicho borrador en sus líneas generales, sobre todo en lo que se refiere a la democratización y participación que se respiran en todo el articulado».

L. Sequeiros es profesor de la Universidad de Zaragoza



a debate...

¡¡La Virgen, qué fiestas!!

M. ZARZUELA

Profundos y numerosos cambios se han producido en el contenido de los programas de fiestas del Pilar desde que en 1977 se iniciara el primer intento de popularización de unas fiestas que se encontraran dentro del marco de lo anodino, lo clasista, lo cazurro y lo beato.

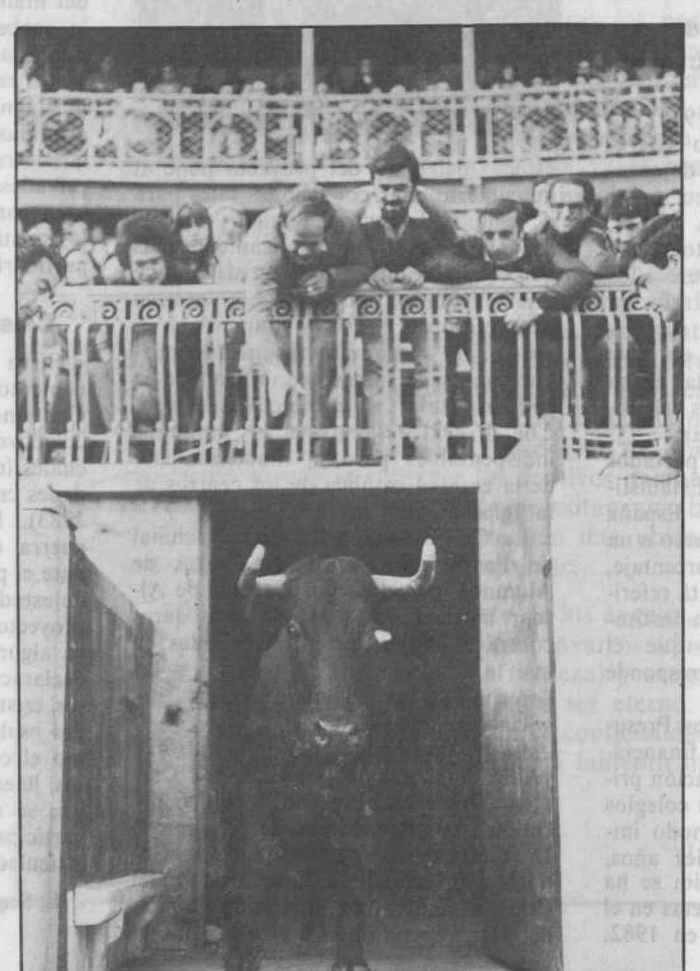
Por aquel año un grupo de jóvenes de los barrios se plantea la ruptura con el programa oficial y la apertura de unos modos participativos, con aire crítico y reivindicativo debido a las condiciones del momento, comienzan poniendo en un brete al por entonces encargado de la ciudad, Merino, a la reina y la corte de las fiestas y al ministro Zaldivar, vigía y vigilante de los usos y tradiciones incapacitadas intencionadamente para no poder evolucionar, amén, claro está, de la diversidad cromática de los mantos de la Virgen.

Los «elegidos» de la ciudad se rasgan las vestiduras, mientras la prensa local, una vez más, se ajusta al archivo en la frente hasta llegar a taparse los ojos, esgrimiendo la bandera de lo incuestionable y disponiéndose a practicar un exorcismo paternalista con esta juventud endemoniada y sin salvación. El gobernador civil, por su parte, se encargaría de mantener el orden establecido —¿por quién?—, impidiendo cualquier intento de cena colectiva junto a la Lonja. Ni siquera el hambre podía ser aplacado en el Pilar de 1977.

Aquel pequeño intento, llevado a cabo con la mera edición de unos adhesivos al respecto, perseguía la popularización de las fiestas, en base a la pérdida del carácter oficialista de las mismas. Una nueva organización de actos paralelos se produce en el 78, hasta que en el 79 el Ayuntamiento demócrata incluye en la organización festera el carácter lúdico y participativo esgrimido anteriormente y organiza el Pilar en la forma que nos llega hasta este año, con variaciones y novedades más de tipo concreto y puntual que de carácter estructural.

Sin embargo, más que ante una desoficialización festiva nos encontramos en una centralización prácticamente total por parte del Ayuntamiento, responsable único y directo de la organización festera, que, a pesar del montaje de una Comisión de Fiestas abierta a grupos y a entidades lo cierto es que, al igual que en el desarrollo del Carnaval, se presenta a dicha Comisión con un programa ya elaborado y perfilado de forma completa, pudiendo cambiar por lo tanto tan sólo cuestiones de detalle y nunca de fondo.

Y ello no quiere decir que el programa resultante vaya a ser negativo, sino que simplemente su elaboración no se corresponde con una alternativa participativa que pudiera recoger, o por lo menos estudiar, las posibles iniciativas de los distintos colectivos de la ciudad, que de esta manera quedan relegados junto con el resto de los habitantes de la misma al papel de pasivos espectadores. Eso sí, generalmente de actos festivos de calidad, pero que en ningún caso se plantea su propia estructura organizativa.



Al margen de esta cuestión, propiamente institucional, otros datos, como el espacio y el tiempo, influyen en gran medida en el desarrollo general de la ciudad, y por lo tanto de sus fiestas. A nivel espacial los cascos antiguos son los marcos ideales para la celebración de actos ciudadanos, por ser parte de la fuerza histórica de la ciudad y encontrarse geográficamente en su centro. Aquí nos encontramos con un casco antiguo desarraigado y sin garra suficiente como para ofrecerse como lugar de encuentro no sólo en las fiestas, sino en el ambiente diario y cotidiano, aspecto mucho más importante y básico que la realización de unos buenos actos puntuales; éstos pasan, pero aquello se adentra en la forma de ser y de comportarse de la ciudad.

A nivel temporal se plantea el problema de la realización de las fiestas en pleno otoño y con unas previsiones del tiempo de lo más inesperadas y cambiantes que pueden anular el cuerpo jotero del más «echao palante», y enviarlo a su casa a terminar las fiestas con unas buenas dosis de Clamoxil, por ejemplo.

Si el grado festivo de una ciudad se mide por el termómetro de la participación de la gente en la calle, desde luego, que Zaragoza no pone muchas facilidades para ello, y pocos son los que pueden ver cómo «cualquier noche puede salir el sol», mientras que en cambio eso es práctica habitual en fiestas como las de Huesca o Teruel, en plena estación veraniega.

Aún habría que añadir un nuevo factor negativo, consistente en la escasa práctica de tomarse las fiestas como deben ser, es decir, sin ir a las clases o al trabajo, ya que entonces poco estamos haciendo para que estos días

se diferencien verdaderamente de los del resto del año.

Finalmente, a partir de 1978, comienzan a formarse en nuestra ciudad, y a ejemplo de las del resto de Aragón, en donde poseen una tradición antigua y desempeñan un importante papel, las Peñas, cuya pretendida misión sería la de dinamizadores de las fiestas. Salvo contadas excepciones estas Peñas nacen y mueren cada Pilar, pues sus pretensiones no van más allá de pasar en un alarde de baturros empedernidos. Y pretenden otorgarse papeles que a mi juicio no les corresponden; en primer lugar sólo representan a sus asociados, y en casi todos los casos su reducido número parece increíble para el protagonismo con el que pretenden aparecer; en segundo lugar las actividades como Peña a lo largo del año brillan por su ausencia, llegando, como ya he dicho incluso a su desaparición tras las fiestas, lo cual comparado con el papel activo de las peñas en Huesca es un abismo, incluso en las mismas fiestas la organización de grandes



atracciones, en el mejor de los casos corresponde a un trato realizado con una promotora privada de este tipo y que actúa en el nombre de la peña, es decir, una auténtica fachada; en tercer lugar la estructuración de esta ciudad da juego a la multiplicidad de colectivos y de iniciativas de lo más variopinto, dentro de las cuales habría que incorporar a las peñas y por lo tanto realizar una equiparación entre todas ellas, despojándolas de la actual representación, no sabemos de qué, que el Ayuntamiento les ha asignado.

Que aparezcan, pues, el mayor número de grupos y colectivos, llámense peñas, comparsas o como les venga en gana, contra más mejor.

Que el Ayuntamiento disponga de los medios con que le hemos otorgado a fin de que puedan ser utilizados por todos ellos.

Que la Comisión de Festejos tenga un sentido real y no formal en la elaboración del Programa de Fiestas.

Que vayas ya a poner una vela a la Virgen para pedir buen tempero para las fiestas.

Y que, si ha de ir, que vaya bien.

Actos del Teatro del Mercado

Programación del mes de octubre

Jueves, 6	11 noche. Cuarteto de jazz Klunia.
Viernes, 7	8,30 y 11 noche. Cuarteto de jazz Klunia.
Sábado, 8	7,30 y 11 noche. «Pase sin llamar».
	9,30 noche. Karraka. Faquirismo y grandes ilusiones (anfiteatro).
Domingo, 9	7,30 tarde. «Pase sin llamar». Karraka.
Lunes, 10	7,30 tarde. «Pase sin llamar». Karraka.
Martes, 11	7,30 y 11 noche. «Pase sin llamar». Karraka.
	9,30 noche. Flamenco (anfiteatro).
Miércoles, 12	7,30 y 11 noche. «Pase sin llamar». Karraka.
	9,30 y 11 noche. Faquirismo y grandes ilusiones (anfiteatro).
Jueves, 13	7,30 tarde. «La Reina de las nieves». Zampano.
Viernes, 14	7,30 y 11 noche. «La Reina de las nieves». Zampano.
	9,30 noche. Flamenco (anfiteatro).
Sábado, 15	7,30 y 11 noche. La Reina de las nieves». Zampano.
	9,30 noche. Faquirismo y grandes ilusiones (anfiteatro).
Domingo, 16	7,30 tarde. «La Reina de las nieves». Zampano.
Miércoles, 19	8 tarde. «A viva voz». Revista oral de literatura.
Jueves, 20	8 tarde. «A viva voz». Revista oral de literatura.
Viernes, 21	11 noche (adultos). Marionetas de Otello Sarzi.
	5,30 tarde (infantil). El foro del Mercado (debates juveniles).
	7,30 tarde. «Una ética para sobrevivir».
Sábado, 22	7,30 tarde (infantil) y 11 noche (adultos). Marionetas de Otello Sarzi.
Domingo, 23	12 (infantil) y 8 tarde (adultos). Marionetas de Otello Sarzi.



Actualidad y modernidad de Goya



Autorretrato de Goya, entre 1787 y 1780.

GONZALO M. BORRAS

La fortuna crítica y la popularidad de cualquier artista han seguido siempre la curva oscilante de la historia del gusto. En este sentido la recuperación de determinados artistas por parte de la crítica y de la historia del arte no ha sido ajena a los postulados estéticos dominantes en un momento dado, desde los que se ha sintonizado mejor con determinados momentos del pasado artístico.

Pero, por otro lado, la crítica y la historia del arte más rigurosas de los últimos tiempos prefieren situar «históricamente» a los artistas en su época, valorar el cambio que un artista protagonizó en su momento, para de esta manera llegar a una valoración «histórica» de carácter más permanente y al margen de posicionamientos estéticos cambiantes.

Goya, en mi opinión, por el momento histórico en que le tocó vivir (1746-1828), queda los suficientemente alejado de nosotros en el tiempo para que no pueda existir la más mínima vacilación al situarlo dentro de la grandeza de la pintura clásica, al lado de maestros como Durero, Velázquez o Rembrandt, por lo que puede decirse que su valoración «histórica» de carácter permanente está definitivamente consolidada, en el sentido de que ha quedado fuera de las posibles oscilaciones y altibajos del gusto dominante en un momento determinado.

Pero, por otro lado, la estela que el arte de Goya ha proyectado hacia la pintura contemporánea, y no sólo hacia la pintura francesa del siglo XIX, sino hacia los movimientos artísticos del siglo actual, permite plantearse el tema de la actualidad y modernidad de la obra de Goya en el más estricto sentido. Es decir que Goya, por su inserción «histórica» en la gran pintura clásica, está fuera del proceso de obsolescencia y desgaste de las tendencias del arte contemporáneo, pero al mismo tiempo su modernidad puede plantearse todavía, y espero que por mucho tiempo con absoluto rigor.

Algunas exposiciones celebradas en este mismo año 1983 corroboran plenamente lo que intento expresar. A propósito de la gran exposición antológica sobre Manet, que de París se ha trasladado ya a Nueva York, organizada para conmemorar el centenario de la muerte del pintor francés, un crítico español afirmaba rotundamente que Manet es el pintor más moderno del siglo XIX. Con frecuencia se olvida que Goya, a pesar de la fecha de nacimiento, antes de mediar el siglo XVIII, es fundamentalmente un pintor del siglo XIX, cuya modernidad no sólo iguala sino que sobrepasa a la de Manet, a pesar de lo enojoso que pueda resultar tal parangón.

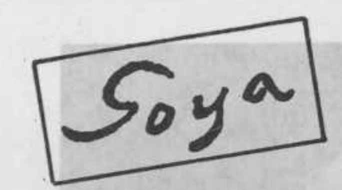
Es más, siguiendo con esta oportunidad de enjuiciar la modernidad de algunos artistas que nos deparan las exposiciones oficiales, quiero recordar que este mismo año han coincidido temporalmente en Madrid la antológica sobre Salvador Dalí en el Museo de Arte Contemporáneo con la incomparable sobre obras de Goya, conservadas en colecciones particulares madrileñas, en el Museo del Prado.

Sin entrar en la acerba crítica que Antoni Tápies ha hecho sobre esta exposición y sobre el significado de la obra daliniana, con la que en buena medida estoy de acuerdo, lo cierto es que la obra de Dalí quedaba como demasiado encerrada «históricamente» en el movimiento surrealista, y ello a pesar del marco actual del Museo de Arte Contemporáneo en que se celebraba la exposición.

Por el contrario, la magnífica obra de Goya, que se conserva en las colecciones particulares madrileñas, rompía claramente los límites «históricos» con su poderosa y fuerte modernidad, y esto a pesar del marco clásico de las recuperadas salas del Museo del Prado, en que se hallaba expuesta.

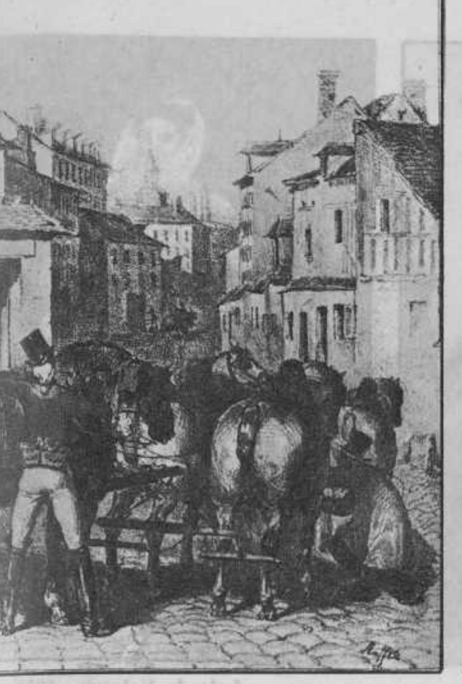
Vale la pena reflexionar sobre esta actualidad y modernidad de Goya, que este año hemos podido contrastar con pintores de los siglos XIX y XX, como Manet y Salvador Dalí, con balance definitivamente positivo para el pintor de Fuendetodos. Creo que incluso prescindiendo de consideraciones técnicas, que con demasiada frecuencia lastran más que enaltecen la crítica artística, la incontestable modernidad de la obra de Goya estriba en su espíritu de libertad, que le confiere una permanente actualidad.

El espíritu de libertad anima la obra entera de Goya y en él se encuentra, a mi entender, la clave que le permitió en su momento romper una y otra vez las ataduras de la expresión artística de su época. En este mismo espíritu de libertad, de honda raigambre aragonesa, que emana de las obras de Goya cada vez que, como ahora, nos acercamos a ellas, confiriéndoles esa aura de modernidad y actualidad permanentes. La libertad sigue siendo nuestra conexión ética y estética con Francisco de Goya.

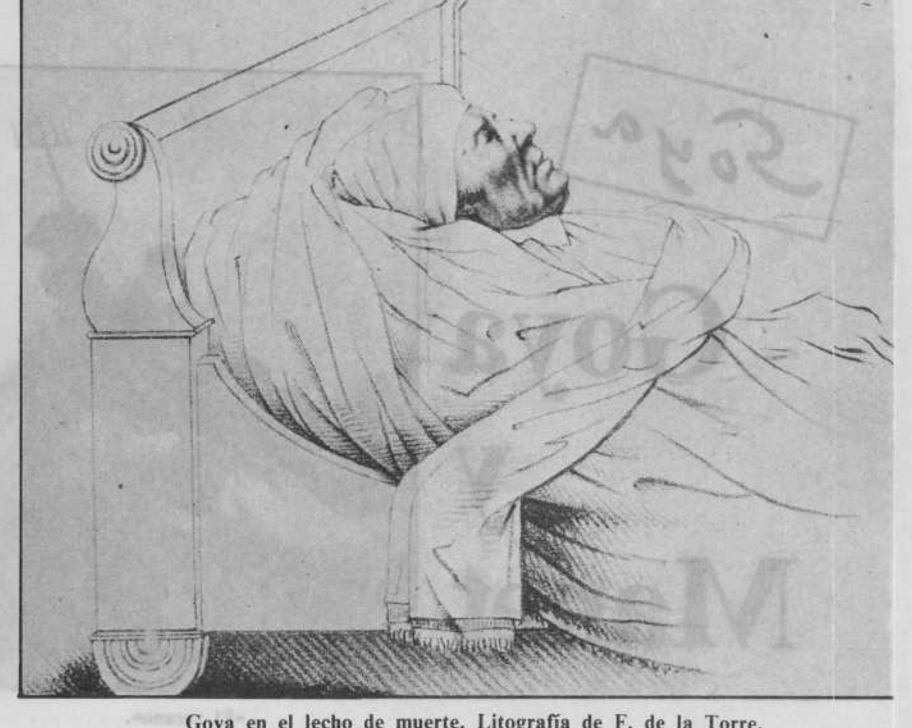


Sobre Goya y su exilio





Burdeos a comienzos del siglo



Goya en el lecho de muerte. Litografía de F. de la Torre.

JOSEP FONTANA

Nuestros conocimientos sobre la vida y el arte de Goya están aumentando considerablemente en éstos últimos años. Si, en 1981, la edición del **Diplomatario** (1), preparado por Angel Canellas, podía hacer pensar en algo así como un balance, aunque fuese provisional, de los materiales disponibles, ha bastado con que transcurriese un año para que la publicación de las **Cartas a Martín Zapater** (2), por Mercedes Agueda y Xavier de Salas, añada nada menos que cuarenta nuevos textos íntegros de cartas y suscite, al propio tiempo, serias dudas sobre la datación y hasta la lectura de los documentos (3). Por otra parte, la restauración de las pinturas del Pilar de Zaragoza ha aportado algún documento y bastantes sorpresas sobre la técnica empleada (4). No es mi deseo, sin embargo, reseñar éstas y otras publicaciones parecidas, sino que quisiera llamar la atención sobre ese meritorio acopio de noticias eruditas, documentos e ilustraciones que es el libro de Jacques Fauque y Ramón Villanueva, **Goya y Burdeos, 1824-1828** (5), que viene a recuperar, en cierto modo, una tradición de interpretación histórica de Goya en su tiempo casi interrumpida desde Núñez de Arenas (6), replantea temas tan cruciales como el del exilio y de la relación del pintor con Leocadia Zorrilla, y nos ofrece un espléndido caudal de informaciones al que habrán de acudir no sólo quienes se interesen por los últimos años del pintor aragonés, sino quienes pretendan estudiar la emigración española en Francia en los años de la llamada «década ominosa».

Se ha querido poner en duda, en ocasiones, que Goya fuese un exiliado político, suponiendo que no tenía razones personales para temer a los tribunales del absolutismo restaurado. Quienes opinan así no comprenden lo que ha sido la feroz reacción de 1823-1824, alentada desde arriba, con el propósito deliberado de engendrar un clima de terror y de empujar a los desafectos al régimen —hubiesen cometido o no «delitos» por los que se les pudiese llevar ante los tribunales— a que huyesen del país. La filosofía política que animaba esta represión era la misma que se ha aplicado en estos últimos años en los países americanos del «cono sur» y su aparente irracionalidad no procede de los «excesos» de algunos incontrolados, sino de la conveniencia de intimidar incluso a quienes no pueden ser acusados conforme a la ley.

¿Que Goya no había protagonizado durante el trienio liberal actuaciones públicas por las que pudiese ser condenado? Tal planteamiento es falso, ya que ignora el hecho fundamental de que, en ausencia de un código que fije las penas correspondientes a cada delito, los tribunales del absolutismo llegan a juzgar por las ideas y las intenciones y no vacilan en aplicar condenas por delitos «no probados» —asimismo se publica en la **Gaceta**— o, con una curiosa expresión que revela la naturaleza de esta justicia, «no suficientemente probados». Sin contar con la violencia civil de los buenos realistas, que no necesitaban llevar a los sospechosos a un tribunal para darse el gusto de perseguirlos, apalearlos o matarlos. Que nada de esto era casual, ni atribuible a los socorridos «excesos», sino que formaba parte de una política deliberada lo muestra la conversación que, en septiembre de 1824, sostenían el gobernador del Consejo de Castilla, Villela, y el embajador de Francia, Boislecomte, a quien le confesó el alto funcionario español «que a él le constaba que de los nueve millones de habitantes que tenía España —eran bastantes más, aunque el gobernador del Consejo lo ignorase—, había de tres a cuatro millones de liberales (...); pero que valía más vivir en España con un millón de personas como es debido que con diez millones de revolucionarios». ¿Cómo no había de sentirse Goya formando parte de esos ocho o nueve millones de personas que se deseaba que emigrasen para cumplir el ideal de aquel fraile que le decía, por esos mismos días, al general Castaños: «Quedaremos poquitos, unidos en Dios»? (7).

No podemos prescindir, tampoco, del afecto que Goya sostenía por esa Leocadia Zorrilla —cuarenta años más joven que él, bien parecida y procedente de una familia adinerada— que hacia 1811 fue rechazada por su esposo, que la acusaba por su «conducta y trato ilícito» (8), y que poco más tarde unió su vida a la del pintor, a quien cuidó amorosamente —por más chismes que cuente Moratín de las inevitables peloteras que habría de tener con Goya— hasta su muerte. O del cariño por Guillermo, hijo de Leocadia, cuya paternidad es por lo menos discutible —no así su liberalismo, que demostraría más tarde cumplidamente—, y por Rosario, esa querida Mariquita que en Burdeos «habla ya francés como una totobía, cose y brinca y se entretiene con algunas gabachuelas de su edad», que parece más que probable hija de Goya. Aunque sólo le hubiese impulsado el temor a lo que pudiese ocurrirles a ellos, el exilio de Goya hubiera sido plenamente justificado.

Pero ¿acaso el propio pintor no había de asfixiarse en el clima de oscurantismo y terror que dominaba en España? Se diga lo que se quiera, una interpretación razonada del significado de los dibujos que se suponen hechos en estos últimos años —o de las propias pinturas de la Quinta del Sordo, donde domina la condena de lo religioso, en un singular paralelismo entre las aberraciones cristianas y las paganas: Saturno y Judith, aquelarre y romería— nos muestran al pintor aragonés seriamente implicado en el combate que la «divina razón» sostiene contra los cuervos. Un combate que no hay que limitar a eso que, de manera harto equívoca, llamamos anticlericalismo, como lo prueba el mensaje negador de la vida de ultratumba que nos trae el muerto del grabado 69 de los «Desastres de la guerra» o, por encima de todo, la falta de preocupación por recibir asistencia religiosa que Goya muestra en su prolongada agonía, según nos consta por la relación que de ella le hizo Leocadia a Moratín (9).

Pienso que hay que reintegrar a Goya en la historia de su tiempo. Que hay que combatir las interpretaciones que pretenden mostrarnos al pintor y a su obra incambiados de la juventud hasta la muerte, a lo largo de sesenta años en que la sociedad en que está inmerso ha sufrido las más tremendas convulsiones. El arte de Goya es el arte de un pintor revolucionario en una época de revolución (10), y el pensamiento que lo inspira ha ido mudando y madurando con el hombre. Hora es ya de dejarse de «trasmundos» para volver a colocar a Goya en su mundo: en la España de su tiempo. Hora, sobre todo, de entender que los sueños de la razón con que enmascara sus visiones cuando ha de darlas a conocer al público son, en muchas ocasiones, el cauto disfraz que disimula lo que ha acertado a ver una mirada lúcida y certera; que la pesadilla no está en su cerebro, sino en la vida a su alrededor: en el drama del que habrá sido no sólo testigo (cuántas veces al pie de estos horrores —corral de locos, mujeres amordazadas, muertes de brutalidad estremecedora— acota «yo lo he visto»), sino partícipe y víctima.

Notas

(1) **Francisco de Goya, *Diplomatario*, edición preparada por Angel Canellas López, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico», 1981.**

(2) **Francisco de Goya, *Cartas a Martín Zapater*, edición de Mercedes Agueda y Xavier de Salas, Madrid, Turner, 1982.**

(3) **Seis diferencias de lectura, y dos de ellas graves, en sólo la primera de las cartas a Zapater —de 6-IX-1775—, que no tiene más que cinco líneas impresas, son demasiado como para no preguntarse cuántos centenares, si no más, de discrepancia arrojaría el cotejo de todas.**

(4) **Eduardo Torra, Federico Torralba, Carlos Barboza, Teresa Grasa y Tomás Domingo, *Regina Martirum. Goya*, Zaragoza, Banco Zaragozano, 1982. No resultan demasiado plausibles las consideraciones del canónigo D. Eduardo Torra sobre «Goya y la religiosidad popular», que, si parecen discutibles para 1780, son absurdas si se pretende extrapolarlas hasta la vejez del pintor, tan alejada personalmente de cualquier práctica religiosa, al margen de los temas que pudiese pintar por encargo.**

(5) **Dr. Jacques Fauque y Ramón Villanueva Etcheverría, *Goya y Burdeos, 1824-1828*, Zaragoza, Ediciones Oroel, 1982-1983 (es difícil saber a qué año hay que atribuir un libro acabado de imprimir el 31 de diciembre).**

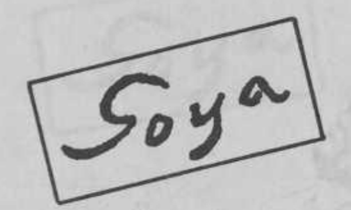
(6) **Manuel Núñez de Arenas, *L'Espagne des lumières au romantisme*, París, Centre de Recherches de l'Institut d'Etudes Hispaniques, 1963, pp. 199-242. No entraré en el debate suscitado por F. J. Sánchez Cantón, «Goya refugiado», en *Goya*, I (1954), n.º 3, pp. 130-134, aunque está claro que me parece perfectamente plausible que Goya se refugiase en estos años.**

(7) **Sintetizo en este párrafo lo explicado en «Represión política y violencia civil en 1823-1833: propuestas para una interpretación», que se publicará próximamente dentro del volumen de actas del Primer coloquio vasco-catalán de historia, celebrado en Sitges en diciembre de 1982. La fuente de la conversación entre Villela y el embajador francés es Archive du Ministère des Affaires Estrangères, París, *Correspondance politique: Espagne*, tomo 728, fol. 184.**

(8) **Marqués del Saltillo, *Miscelánea madrileña, histórica y artística, Primera serie: Goya en Madrid: su familia y allegados (1746-1856)*, adrid, Maestre, 1952, pp. 61-62. La rareza del libro, del que, según la justificación de tirada, sólo se hicieron 100 ejemplares numerados, explica que sea tan poco conocido.**

(9) **Véase este texto, por ejemplo, en Canellas, *Diplomatario* de Goya, pp. 512-513. Lo demás, naturalmente, requeriría razonamientos demasiado extensos para este momento y lugar.**

(10) **Eso es lo que trató de mostrar, con mediana fortuna, Gwyn A. Williams en *Goya y la revolución imposible*, Barcelona, Icaria, 1978, o lo que se puede advertir, situando la obra goyesca en un contexto artístico general, en *Goya. Das Zeitalter der Revolutionen, 1789-1830*, Munich-Hamburg, Prestel, 1980. Lo que me cuesta comprender, por su inutilidad, es que se haya reeditado un libro tan antihistórico y tan lleno de trivialidades como el de Edith Helman, *Trasmundo de Goya*.**



Goya y Manet




«El verano».


Lola de Valencia, 1826.

PHILIP MOREAU
Universidad de Pau

Hace unas semanas se han clausurado en Madrid y en París dos exposiciones en las que el público ha podido admirar, tanto en un caso como en el otro, obras de difícil y a veces imposible acceso o procedentes de lejanas colecciones. Pero no es la mera coincidencia en el tiempo de las dos manifestaciones, ni la fama internacional de la que goza el pintor aragonés desde mediados del siglo pasado —fama que debe mucho seguramente al nacimiento y progresivo desarrollo de un turismo «artístico»— lo que explica que en los artículos que se dedicaron a la obra de Manet aparezca casi siempre el nombre de Goya. No se trata aquí de recopilar lo que unos y otros han podido escribir al respecto, sino de proponer unas reflexiones acerca de unos puntos que nos han parecido interesantes para valorar las obras de los dos pintores, teniendo en cuenta las valiosas indicaciones del catálogo de la exposición parisina en el que aparece reseñada prácticamente toda la obra de Manet.

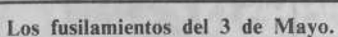
Ya desde el principio, la pintura representaba algo muy distinto en el ambiente en que se desarrollaron los primeros años de los dos artistas: Manet nació en 1832, a los cuatro años escasos de morir Goya, en el seno de una familia de la alta burguesía de París que, si bien podía considerar la pintura como una manera hasta elegante de ocupar los momentos de ocio, no había de ver con buenos ojos que un hijo suyo hiciera de ella su profesión: en cambio, para Goya representaba, y representó, la posibilidad de salir del mundo de los simples artesanos para, a través de sus contactos con la Iglesia y la aristocracia, sus únicos «clientes» posibles en aquella época, llegar a una aventajada situación social y económica.

De ahí que después de los años de formación —rematados por el obligado viaje a Italia en los dos casos— Goya se dedicara a una pintura «de encargo» en la que su libertad creadora se movía dentro de estrechos cauces, no solamente en cuanto al tema, propuesto, por no decir impuesto, por el «cliente», sino también en lo que se relacionaba con la materialidad de la pintura (superficie, dimensiones, técnica empleada, etc.) y lo que fue mucho más grave, tenía que sufrir un enojoso control en el mismo proceso de creación de la obra: todos recuerdan el largo, y, en su doloroso sentir, insoportable conflicto que lo opuso a la junta de fábrica del Pilar. Un poco más tarde, con los Cartones para tapices sabemos de su impaciencia y repugnancia crecientes, aunque ignoramos hasta qué punto se le imponían temas, tonalidad, número de personajes, etc. (Dos detalles de signo contrario nos permiten hacernos una idea al respecto: las protestas de los obreros encargados de realizar los tapices, señal de que Goya no se preocupaba demasiado de la especificidad del arte del tapiz; y, por otra parte, el hecho de que el boceto titulado «El albañil borracho» se haya transformado, cambiándole la expresión de la cara en «El albañil herido», tal vez por indicación del mismo soberano). También es significativo que Goya nunca haya podido trasladar a un cartón de grandes dimensiones el luminoso e inspiradísimo boceto titulado «La pradera de San Isidro», en que, con una maestría digna de los mejores impresionistas, supo captar la vibración de un paisaje madrileño que tenía y había de tener tanta importancia para él, puesto que será el mismo que podrá contemplar, años después, desde la Quinta del Sordo.

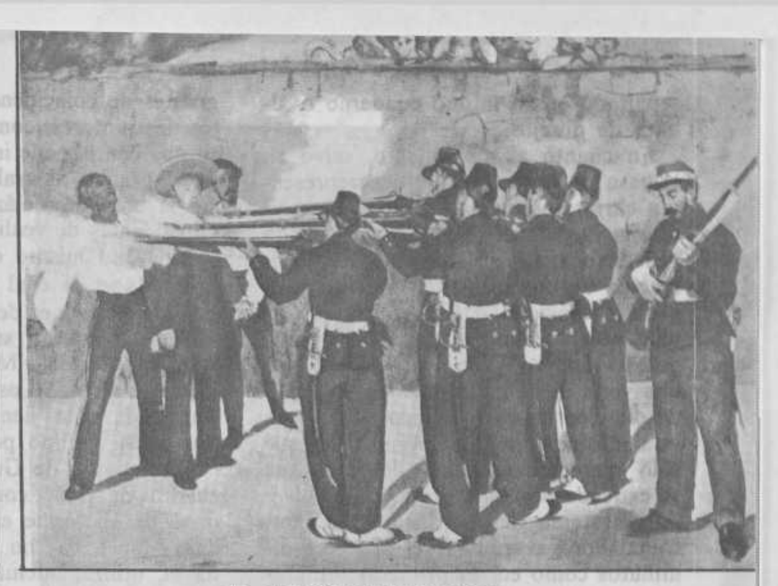
Goya, después de conquistar su independencia económica, quiso, y supo, conquistar su independencia artística: ya relativamente mayor, en 1793, tenía 47 años (no olvidemos que Manet murió con 51) aprovecha su convalescencia para pintar sus cuadros de gabinete, a propósito de los cuales, en carta dirigida a Iriarte, emplea la palabra «invención», y, por primera vez, la palabra «capricho».

Era Manet en cambio el pintor que había dejado de ser el artesano (festejado y honrado, a veces, desde los tiempos de Velázquez) que recibía el encargo de decorar una habitación o retratar a un personaje importante. Desde un principio goza de una total libertad, limitada solamente por los gustos imperantes y las críticas de sus contemporáneos. Si consideramos el retrato, ya no se trata de satisfacer a un cliente o congraciarse con un poderoso como lo hizo Goya al pintarse, adulador, ante Floridablanca (y que, por cierto, se representó también entre los familiares del infante Don Luis en Arenas de San Pedro, o con los miembros de la familia de Carlos IV). El objeto principal, por no decir único, ha pasado a ser la pintura; el personaje representado ya no es más que un pretexto: un «modelo». A Goya parece interesarle (como pintor, desde luego) más la persona, y es significativo que sus mejores retratos sean los de las personas a las que ha tratado de cerca como los duques de Alba, la familia real, Jovellanos o Sebastián Martínez, su amigo de Cádiz. Manet, en cambio, trata de resolver un problema técnico, quiere realizar un estudio, progresar (para lo otro existe ya la fotografía e incluso él mismo, a pesar de las mu-





Los fusilamientos del 3 de Mayo.



La ejecución de Maximiliano.

chas horas de pose que exigía a sus modelos, llegó a utilizar fotografías como se demostró en el caso del retrato de Clemenceau). Manet retrató a sus amigos: los pintores Monet, Degas, Desboutin, Berthe Morisot (que además llegó a ser su cuñada); o los escritores Zola y Mallarmé. Se sabe que en su famoso «Dejeuner sur l'herbe», que levantó tanto escándalo por presentar un desnudo femenino frente a dos hombres vestidos como burgueses de la época, figuran su hermano y el que iba a ser su cuñado. Manet no retrata a sus «clientes» y, cuando no utiliza a modelos profesionales, echa mano de amigos y familiares; lo cual no significa, claro está, que sus retratos no puedan considerarse como tales, ni muchísimo menos.

La libertad imaginativa, la «invención», como decía Goya, que a partir del renacimiento, fuera de España por lo menos, permitían los cuadros mitológicos, Manet la busca en la representación del mundo de la burguesía y sus diversiones: una pareja a orillas del Sena en Argenteuil, la familia Monet en su jardín, el bar del Folies-Bergère, etc.

Goya, en cambio, no iba a limitar su recién conquistada libertad a la representación de toros, ataques a diligencias, incendios y otras escenas de marcado carácter anecdótico; bajo la doble influencia de su enfermedad y del movimiento ilustrado sintió la necesidad de dar un paso más, de expresar algo, y, abandonando la pintura, que salvo en el caso de las iglesias, era un arte de minorías, para alcanzar un público mayor, graba los caprichos. Ya no se trata solamente de la «invención» sino de la irrupción en el arte mágico del mundo de los sueños, de las pesadillas y, escudándose tras la fantasía del inconsciente, de la crítica de una sociedad o, por lo menos de unos comportamientos. Hasta entonces sólo a través de la mitología pagana o cristiana se podía expresar esta dimensión del espíritu humano, como el mismo Goya lo hiciera en el cuadro del moribundo impenitente de la capilla de Osuna de la catedral de Valencia. La muy limitada difusión de los Caprichos que el prudentísimo Goya retiró de la venta a los pocos días de proponerlos, es prueba de su carácter revolucionario, en todos los sentidos de la palabra, y de su temida eficacia. A pesar de todo no renunció Goya y grabó, en espera de los mejores tiempos, los Disparates y los Desastres de la guerra, pero nunca los pudo publicar; estos últimos seguramente porque representaban eso: los desastres de la guerra y no solamente los crímenes de los soldados franceses: atrocidades de los dos bandos, muertes, destrucciones, hambres, y la indiferencia de los privilegiados, como el desastre titulado «Si son de otro linaje», por no decir nada de los anticlericales caprichos enfáticos. Goya quería poner su arte y su voz al servicio de las víctimas. «Yo lo vi» escribe al pie de una escena de pánico, pretende jugar un papel similar al de los modernos corresponsales de guerra sin dejar de traducir por la palabra su impetuoso carácter de aragonés: «¿Por qué?», interroga con indignación después de grabar una atroz escena de ejecución; «¡Bárbaros!», grita a propósito de otra.

La actitud de manet es totalmente distinta, ni monstruos, ni sueños, ni siquiera brujos o dementes aparecen en su obra, y si su compromiso político a favor de la Comuna de París es conocido, sólo se traduce en una escena de fusilamientos en una barricada (que existe en dos versiones, dibujo y litografía) en la que aparece un claro recuerdo del 3 de mayo de Goya. Este cuadro ya abía inspirado una de las versiones que dio Manet de la ejecución de Maximiliano, el malogrado emperador de México. Aquí también la diferencia es patente: Goya traduce en una multitud de pinturas, dibujos y grabados unos acontecimientos trágicos que había vivido de cerca; Manet, si bien expresa una profunda emoción, se limita a un tema histórico. Una vez más el aragonés es todo pasión, y deseo de comunicar; el francés, a partir de una situación igualmente trágica, valiéndose de su cultura pictórica (recuerdo de Goya), de las noticias aparecidas en los periódicos y de su sensibilidad de hombre y de artista, hace un estudio con el que no pretende ni informar, ni recordar, ni comunicar un apasionado sentimiento de indignación, ni siquiera provocar una saludable reflexión en el ánimo del que pueda contemplar su obra; quiere, ante todo, granjearse la admiración, o por lo menos la estima de los entendidos en materia de arte.

Si prescindimos del mundo de los desgraciados, seres deformes o monstruosos que pueblan el universo de Goya y son totalmente ajenos al de Manet que, conviene notarlo aquí, no buscaba la belleza en sus modelos, puesto que el suyo favorito, Victorine Meurent, no era ningún dechado de hermosura, y si consideramos su interpretación del espectáculo de la vida cotidiana, y singularmente de la calle, la diferencia salta a la vista: Manet pinta o dibuja **la calle** con sus coches de caballo, transeúntes, farolas, etc.; a Goya le interesa **lo que pasa** en la calle, ya desde los cartones: el ciego de la guitarra y su corro de oyentes, el trapero de «La feria de Madrid» y sus clientes, o al final de su vida los, para él sorprendentes, carritos que usaban los impedidos de Burdeos o de París, y escribe al pie del dibujo: «mendigos que se llevan en Bordeaux», o «Yo lo he visto en París». Del espectáculo callejero sólo queda el personaje, el detalle que excita su curiosidad y su reflexión. Exagerando apenas podríamos decir que Manet es un pintor que sale a la calle para buscar los elementos dignos de componer una obra, pintura o dibujo, y que Goya es un transeúnte curioso y ávido de ver, comprender y aprender que, como es pintor, sabe captar y reproducir lo esencial de que, por un motivo o por otro, le ha llamado la atención y quiere comunicar a sus semejantes aunque de momento quede

sepultado en su íntimo cuaderno o álbum de dibujos.

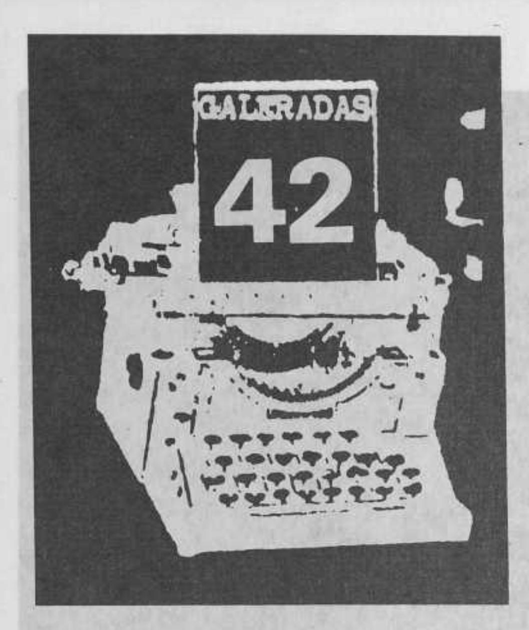
En cuanto al movimiento, salvo en el caso de dos cuadritos que representan carreras de caballos, no parece interesar a Manet; su cuadro titulado «El ferrocarril» no presenta ni la animación de una estación, ni el tren cogiendo velocidad o lanzado. Vemos a una mujer sentada con un libro y un perrito faldero (Victorine) delante de una verja de la que se agarra una niña de pie, con las piernas bien juntas, que está mirando un tren invisible del que sólo aparece una cortina de humo que se extiende por todo el fondo; si volvemos al tema de la calle, los coches, trabajadores o transeúntes aparecen diminutos como en las primeras fotografías de la época, en que sólo se podían mover los que estaban muy alejados del fotógrafo. Casi todos sus cuadros representan personajes sentados o de pie, posando. En la obra de Goya, que pronto superó al carácter un poco estático de los majos del «Baile a orillas del Manzanares», los niños corren, trepan, los toros embisten, las brujas vuelan, por no decir nada de las escenas de la guerra y de «los de mayo», de sobra conocidos, o de las escenas de violencia desde el cartón, «Riña en la venta nueva», hasta los terribles «Garrotazos» de la Quinta del Sordo.

Si consideramos los casos más flagrantes de coincidencia entre obras de los dos pintores, conviene notar primero una comparable influencia de Velázquez; gracias al grabado Manet conocía la obra de Velázquez (como la de Goya) antes de realizar su viaje a España, y, lo mismo que Goya en Madrid, Manet pasó al grabado unos cuadros de Velázquez del museo del Luvre, además hizo en su «Filósofo» una transposición del «Menipo» y reprodujo, entre otros, «Los Borrachos» en su retrato de Zola, lienzos los dos grabados en su tiempo por Goya.

El recuerdo de Goya es evidente en cuadros de Manet como el «Guitarrero» o «Mlle Victorine en costume d'espada», Manet, que no conoce España todavía, utiliza, además de sus cuadros, y dispone detrás de Mlle Victorine, muy poco torera por cierto, una escena sacada de los toros de Goya. Lo que para el pintor aragonés es afición y experiencia vivida es para Manet color local, cultura pictórica y mero pretexto. Y parece que la corrida que pintó al volver de Madrid debe tanto a Goya y a las exigencias de la composición y del colorido como a la experiencia propia.

A propósito de la famosa «Olympia», origen de un escándalo equiparable con el revuelo inquisitorial levantado en torno a la «Maja desnuda», si la pose debe más a la «Venus de Urbino», de Tizano, la expresión del modelo (Victorine) acentúa el carácter sensual de la maja con un matiz de frío desafío; todo, además, habla aquí de amor venal, el rico mantón sobre la cama, la mucama negra con su enorme ramillete todavía envuelto en papel, el insolente zapatito colgado de la punta del pie y hasta el mismo nombre de Olympia para los iniciados, mientras el irónico gatito negro de la derecha recuerda el perrito que sirve de contrapunto a la duquesa de Alba de blanco


El Balcón.





En cierta, muy cierta, ocasión, Luis Buñuel afirmó, tajante y serio: «En Aragón hay tres sordos ilustres: YO, Goya y Beethoven» (1).

(Francisco de) Goya (y Lucientes) sicalíptico o los fortunios de la invirtud

L. BALLABRIGA

Mi primer encuentro con Francisco I.° de Fuendetodos no fue lo que se dice y pronuncia «brillante».

Antes de la culta y delicada revisión de Miguel Beltrán Lloris, la suposición de que en Zaragoza existiera o existiese un «Museo Provincial de Arte y Arqueología» no dejaba de ser un estúpido eufemismo. Antes de D. Miguel, Zaragoza tenía «cueva de Caco», y quien diga lo contrario miente más (incluso) que Quinderlán. (2)

El llamativo titular de la puerta hizo que la inocencia del firmante se aproximase a la puerta:

—Oiga, si es tan amable, ¿dónde puedo columbrar las cosas de Goya?

—Esa señora no trabaja aquí.

Eruptó discretamente el currante tornero. Entré, pagando cristianamente la tasa pertinente. Entré y la luz se quedó en las hemorroides de Ludovico el moro. Tras varios estrapalucios inocentes, trové con una bata de color inocente que contenía a un señor inocente, que, inocentemente, me señaló una escalera (estructura arquitectónica provista de peldaños que a algún sitio conduce). Arribé a un batiscafo traumatizante. Lleno de sombras; corté la oscuridad con mis armas mejores y muy de narices aterricé en un lienzo. Aquello era un óleo (oleo y narices, desde entonces) del rivereño que nos ocupa.

Puedo, debo y debo admitir: conozco la pintura de mi muy ilustre paisano por el sistema brayle.

Don Gonzalo Menéndez Pidal, en la muy digna función de rata de biblioteca, encontró un manuscrito imprescindible; Goya podía reinterpretarse y reescribirse. E. Helman descubrió un continente nuevo. Nosotros avisamos: «al que Dios se la dé, San Pedro se la bendiga». Don Melchor de Jovellanos ha encontrado serias dificultades para la redacción de esta «entrada». Nadie puede y debe introducir a Goya. Goya no es contracción y diminutivo de Gregoria

«FIN» comienza con labiodental y acaba en IN.

Explicaciones de los CAPRICHOS de Goya:

P **Explicación del manuscrito del Museo del Prado, publicada por Sánchez Cantón en su edición de los CAPRICHOS. Manuscrito que había pertenecido a Carderera.**

A Explicación del manuscrito de Ayala, publicada por el Conde de la Viñaza en su «Vida de Goya». Se llama así por haber pertenecido al comediógrafo Ayala.

BN *Manuscrito de la Biblioteca Nacional, ms. 20558, núm. 23; inédito; debemos la noticia y la signatura de este manuscrito a don Gonzalo Menéndez Pidal*

Notas

(1) Una tímida y joven francesa, transcurridos 20 ó 25 minutos, osó insinuarle: «Don Luis, perdone, pero sospecho que Beethoven no era aragonés». Las carcajadas del calandino taponaron, inmisericordes, el estruendo de unas cercanas maniobras militares.

(2) Un día, no lejano, glorificaremos a Quinderlán.

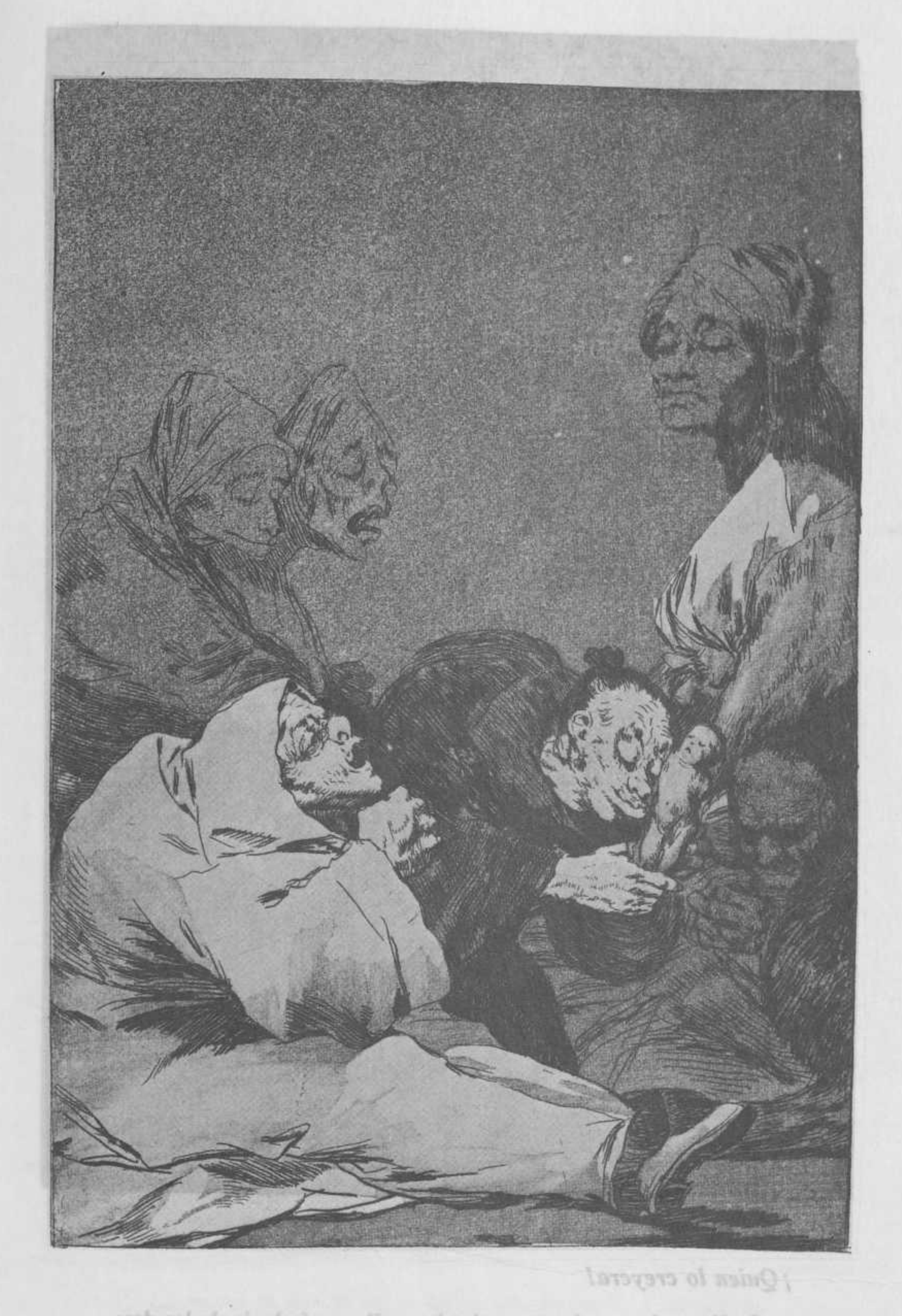


Las rinde el sueño

P **¿Que han de hacer sino dormir los frailes y monjas, después de borrachos y estragados allá en sus conventos?**

A No hay que dispertarlas, tal vez el sueño es la única felicidad de los desdichados.

BN *Los frayles suelen entrar de noche en los conventos de monjas y se entregan á toda relaxacion con ellas, hasta que las rinden y las coge el sueño.*

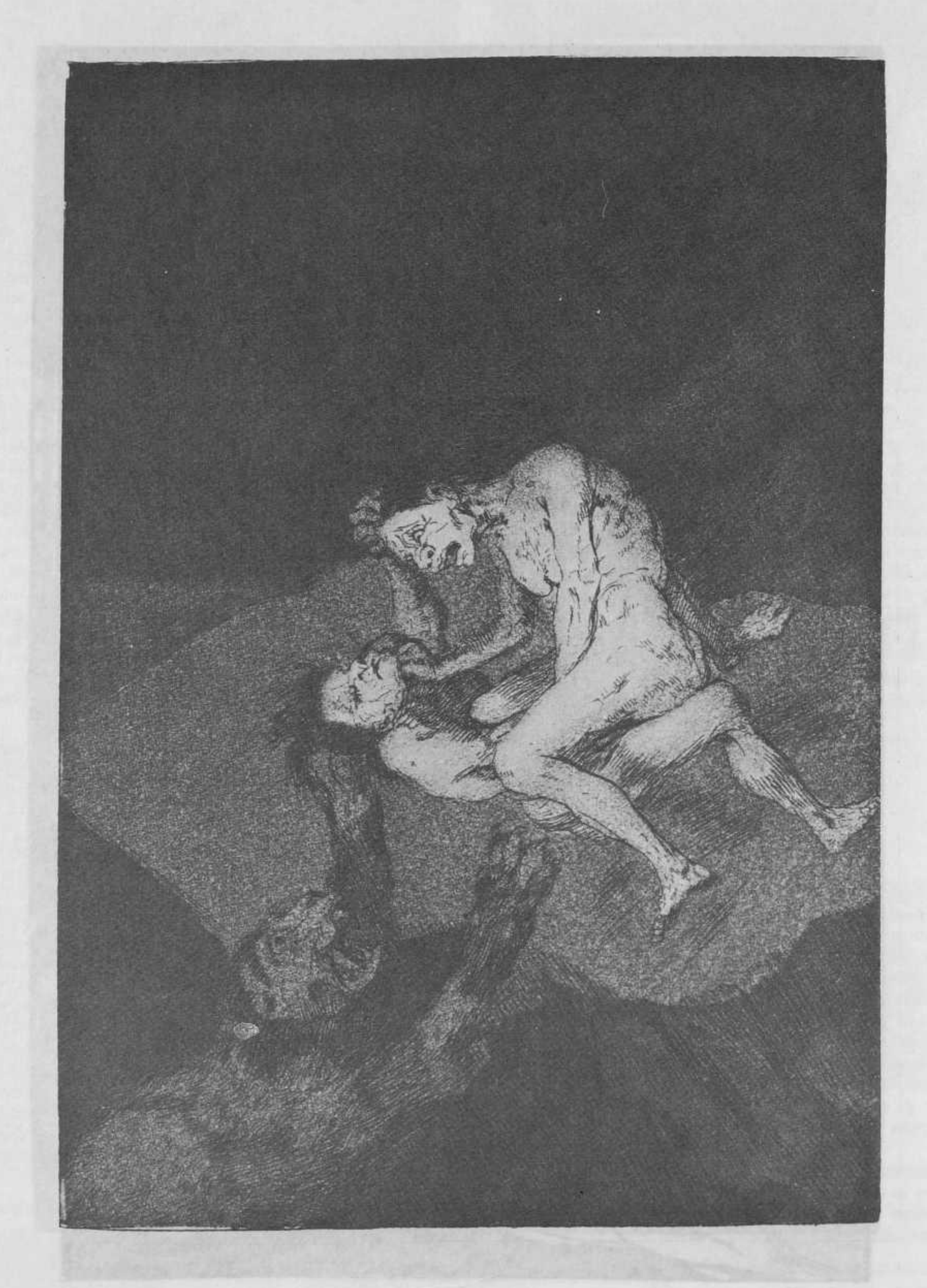


Obsequio á el maestro

P **Es muy justo: serían discípulos ingratos, si no visitaran á su catedrático, á quien deben todo lo que saben en su diabólica facultad.**

A Frailes y monjas mas...turbadores.

BN *Las monjas y frailes que adoran la luxuria, cuyo simulacro se ve delante en la figura cabruna, no tienen mas arbitrio regularmente que tocarse la pera, ó tener poluciones continuas.*



¡Quien lo creyera!

P Ve aquí una pelotera cruel sobre cuál es más bruja de las dos: quién diría que la petiñosa y la crespa se repelaran así: la amistad es hija de la virtud; los malvados pueden ser complices, pero amigos, no.

A Dos viejos entregados á la lascivia son devorados por los monstruos.

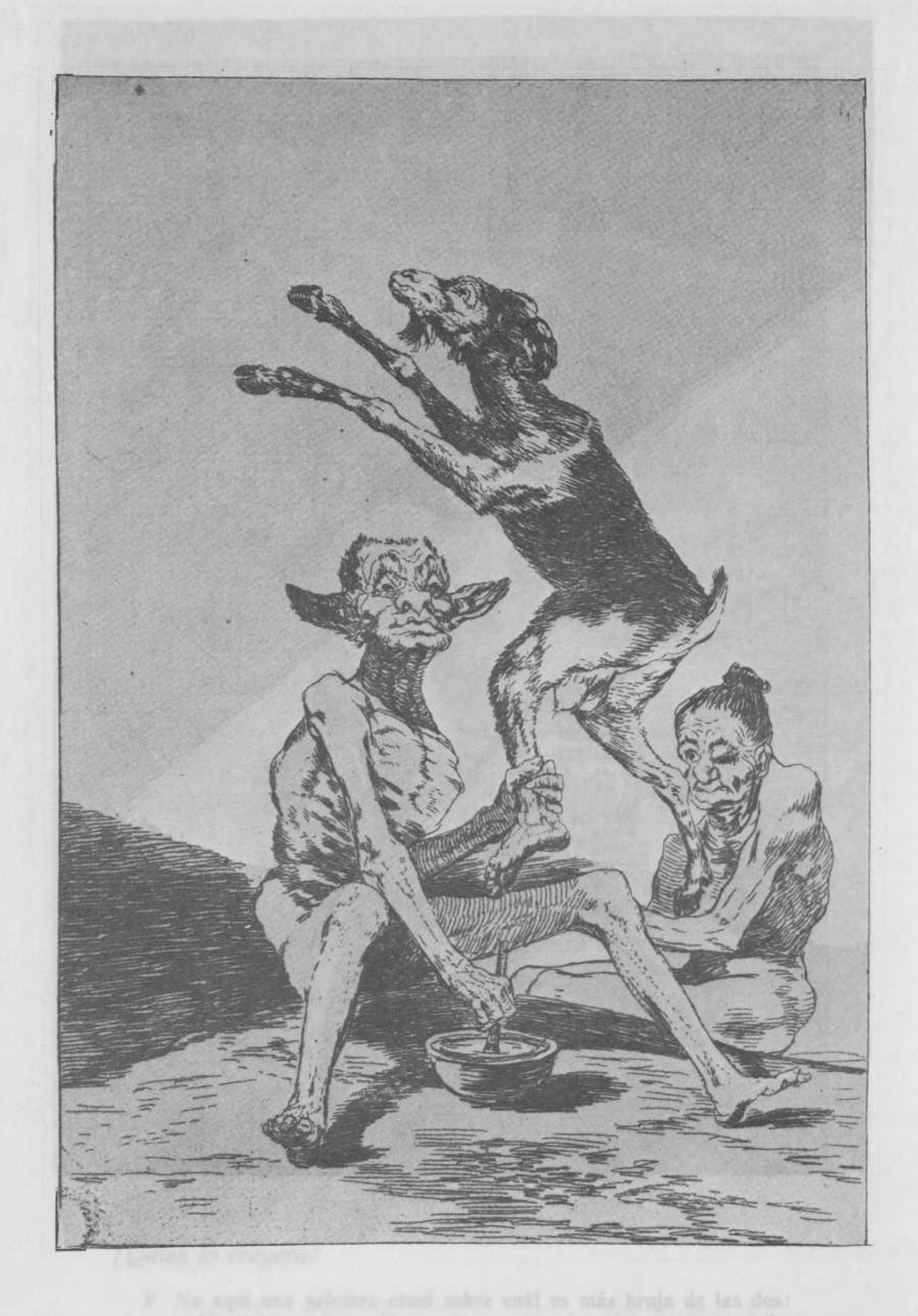
BN *Una vieja y un viejo lascivos idean nuevas posturas de fornicación; regañan por no poder hacer cosa derecha y los monstruos de la luxuria los van a arrebatar para el abismo.*



¿Dónde va mamá?

P y A **Madama es hidrópica y la mandan pasear. Dios quiera que se alivie.**

BN *La lascivia y embriaguez en las mugeres traen tras de sí infinitos desordenes y brujerías verdaderas.*



Aguarda que te unten

P **Le embian á un recado de importancia y quiere irse á medio untar; entre los brujos los hay también troneras, precipitados, botarates, sin pizca de juicio; todo el mundo es país.**
A La Extrema-Unción.
BN *Con la untura de la ignorancia, y la torpeza, se convierten al fin los hombres en cabrones. (la extrema-unción)*



¡Linda maestra!

P **La escoba es uno de los utensilios más necesarios á las brujas, porque además de ser ellas grandes barrenderas, como consta por las historias, tal vez convierten la escoba en mula de paso y van con ella que el diablo las alcanzará.**

A La escoba suele servir á algunas de mula de paso: enseña á las mozas á volar por el mundo.

BN *Las viejas quitan la escoba de las manos á las que tienen buenos vigotes; las dan lecciones de volar por el mundo, metiendólas por primera vez, aunque sea un palo de escoba entre las piernas.*



Sopla

P **Gran pesca de chiquillos hubo, sin duda, la noche anterior; el banquete que se prepara será suntuoso; buen provecho.**

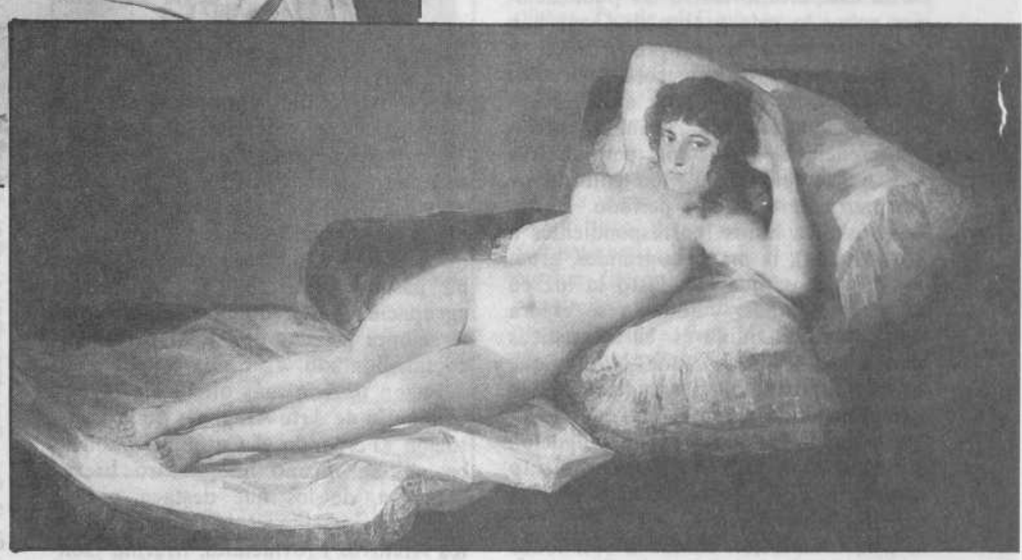
A Los niños son objeto de mil obscenidades para los viejos y relajados.

BN *Los hombres estragados hacen mil diabluras con los niños; les fornican unos con otros por fuerza, les chupan la minga, y otras varias obscenidades.*

«Debemos la noticia de la existencia del manuscrito aludido en la entradilla al excelente libro de Edith Helman; editado por vez primera en 1963 por «Revista de Occidente», y, recientemente, vuelto a imprimir, revisado y ampliado, en Alianza Editorial, 1982.



«La expresión de la modelo en la famosa «Olympia» acentúa el carácter sensual de la maja con un matiz de frío desafío.»



en el lienzo de Goya. (Hasta podríamos decir que el papel de los gatos en la obra de Manet es similar al de los perros falderos en la de Goya).

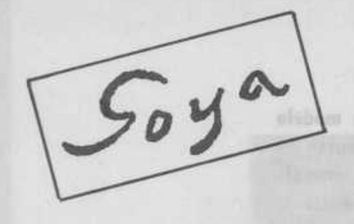
El mundo del espectáculo aparece en la célebre «Lola de Valencia», del ballet español de Mariano Camprubi que Manet pintó en 1862; se ha podido comparar el porte de la bailarina con la actitud imperiosa de la duquesa de Alba de negro en el segundo retrato de Goya; sin embargo, el vistoso traje de Lola no tiene, en su rico colorido, la sobria elegancia de las mujeres de Goya, duquesas o majas; además, Lola está entre bastidores, al fondo aparece el escenario iluminado, al contrario, nada recuerda la profesión de la Tiraza o de Isidoro Maiquez en los cuadros de Goya.

Terminamos con uno de los cuadros de Manet que más poderosamente trae a la memoria a Goya, se intitula «Le balcon». A primera vista la importancia de la barandilla que sirve de primer plano, las dos figuras claras de las jóvenes, el fondo oscuro sobre el que se destacan las negras siluetas masculinas son elementos que coinciden con las majas en el balcón de Goya en sus dos versiones, y además las dimensiones son comparables. Se sabe que tanto en Madrid como en París, Manet pudo ver los lienzos de Goya, y que, un año antes de pintar el suyo, su amigo Yriarte publicó una reproducción grabada de uno de ellos. Ahora bien, un examen detallado demuestra que, una vez más, Manet utiliza elementos dispares para crear su obra dándole un sello y una significación distinta.

En efecto, no se trata aquí de anónimas manolas que nos miran e intercambian sus impresiones en cómplice cuchicheo; la muchacha de la izquierda presenta un melancólico y enigmático retrato de Berthe Morisot, cuya mirada se pierde y nos ignora; la otra, una amiga de la familia Manet, de pie, muy tieso y muy serio, no tiene nada que ver con las inquietantes siluetas de los inclinados embozados de Goya, enfin un muchacho a penas visible emerge de la profundiad de la habitación. Dos detalles nuevos dan una nota un poco más alegre: una maceta y un perrito con su pelota. La barandilla no se parece en nada en su estructura a las típicamente españolas, de Goya, y está pintada de verde. Verdes también las persianas que enmarcan el hueco negro de la venta, verde la cinta que Berthe lleva al cuello, verde la sombrilla de su amiga, que además tiene una nota de verde en el tocado. En el centro, negro, destacan sorprendentemente sobre la camisa blanca de Guillemet su enorme corbata azul y, en la línea oblicua que une las cabezas de las jóvenes, sus puntos semicerrados. La desconexión entre los personajes, que en el caso de un pintor de la categoría de Manet, no puede decir que traduce cierto malestar; el desconcierto de los contemporáneos fue máximo. Del espíritu «goyesco» galante, sensual inquietante, a la vez que satírico (y que recuerda los «Caprichos»), no queda nada; las correspondencias entre los distintos verdes, entre los blancos del macetero, del perrito, de los vestidos femeninos y de la camisa del hombre (la lista podría ampliarse), no deben nada a Goya.

Conviene por lo tanto repeler la tentación del realismo fotográfico en los dos casos. Goya conoce, ordena personajes, luces y colores mucho más a partir de modelos o paisajes concretos, a partir de recuerdos, impresiones o intuiciones. Pudo, por ejemplo, no encontrarse en la Puerta del Sol el dos de mayo, y si estuvo no pasearía con su cuaderno de apuntes. Manet, menos impulsivo, menos imaginativo, muchísimo más lento, utiliza a veces recuerdos de cuadros de otros pintores (entre los principales: Goya), necesita documentos, reúne colecciones de objetos, trajes, ha de tener delante unos modelos de carne y hueso de los que exige largas y numerosas sesiones de pose en posturas que pueden se incómodas, y con todo eso compone una realidad nueva, arbitraria, porque únicamente es suya, desconectada de la realidad inmediata y por lo tanto desconcertante para muchos de sus contemporáneos. Por ello, en su relación con Goya, más vale hablar de fuentes que de influencias. La pintura, la suya, la que está haciendo, lo manda todo.

Goya es totalmente distinto: señala, censura, ríe, se divierte, grita, protesta, sueña, aprende, enseña con la pluma, el buril o el pincel, creando, en un instante, un mundo, y sin embargo sus «invenciones», por muy ambiguas o fantásticas que puedan ser a veces, son más vivas y tienen más relación con el mundo cotidiano.



Cinco años de publicaciones sobre Goya en Aragón

MANUEL GARCIA GUATAS

En este último lustro las publicaciones sobre la vida y obra de Goya han sido, como puede comprobarse en el adjunto recuadro, numerosas, variadas y reincidentes algunas de ellas. Y eso que no consideramos las innumerables conferencias y artículos periodísticos que han salpicado la vida cultural de Zaragoza durante este período. Destacan los diez libros (correspondientes a siete títulos), la mayoría grandes, gruesos y lujosos, que han visto la luz en estos cinco años, y todavía se espera uno más de similares características para antes de fin de otoño. No hay que olvidar tampoco al menos otros cuatro títulos anteriores a 1978 que completan una década de auténtica divulgación goyesca e incluso de descubrimiento visual de algunas obras del pintor de difícil contemplación.

Una orientación común a casi todos estos libros ha sido el predominio de la imagen sobre los textos, con abundantes reproducciones en color, en general de gran calidad. Resalto este aspecto porque ese parece haber sido el proyecto inicial de algunos libros al que se han supeditado la extensión y talante de algunos textos.

Una efeméride traída por los pelos

Nos hemos ceñido a este último lustro por la conmemoración que traía consigo ese año de 1978: el ciento cincuenta aniversario de la muerte de Goya, o «sesquicentenario» como la titularon algunos cultos culteranos. La efeméride pasó, a decir verdad, desapercibida, pero disparó una oportuna actividad editorialista y divulgadora.

La ocasión se celebró con una muestra a finales de año de **Los Caprichos de Goya** en el Museo de Zaragoza y luego en otros pueblos de Aragón. El catálogo, sencillo y asequible económicamente, ofrecía un breve y didáctico texto sobre Goya como grabador, las técnicas del grabado en general y los tres tradicionales comentarios a cada Capricho.

Editorialmente el aniversario se trató echando mano de lo publicado anteriormente. Así, se reimprimió el número extraordinario del año 1928 de la revista «Aragón» del Sindicato de Iniciativa y Propaganda. Número extraordinario en todos los aspectos si lo contemplamos con la moviola de cincuenta años atrás, aderezado para esta ocasión con seis breves y circunstanciadas addendas.

Con el número 25 de la colección «Aragón» de las ediciones de Librería General se reunían numerosos artículos periodísticos de Julián Gállego publicados a lo largo de veinte años antes en las páginas de «Heraldo de Aragón». La copiosa y grata colección apareció sistematizada por lugares, desde Budapest a EE.UU. donde está presente la huella de Goya. Al estilo literario de estos artículos, ameno y elegante, no le ha pasado el tiempo, únicamente la agrupación ha acumulado también reiteraciones propias del serial periodístico tan dilatado.

En un terreno más oficial, la revista **Seminario de Arte Aragonés** de la Institución «Fernando el Católico» publicaba en ese mismo año cuatro breves artículos, de los que destaca por la aportación inédita el de la directora de los Archivos Provinciales, Marina González, que exhuma los antecedentes aragoneses de Goya, nieto de Pedro de Goya y Sánchez, notario real en Zaragoza (1669-1734), y bisnieto de Pedro de Goya y Caricano, bautizado en Fuentes de Jiloca en 1632, albañil de oficio y vecino de Zaragoza.

Esta menguada aportación al aniversario de la más importante y entonces única revista especializada en Arte de Aragón tuvo, sin embargo, una prolongación conmemorativa dos años después con unas jornadas tituladas: **Conversaciones sobre Goya y el arte contemporáneo,** de menor asistencia de especialistas que la prevista, pero que dio a la luz nueve comunicaciones en las que se entreveraban la rectificación atribucionista, como la de Rogelio Buendía aportando nuevos datos demostrativos de que el **autorretrato** con sombrero de ala ancha del Museo de Zaragoza no es de Goya, sino el de su cuñado Bayeu («Expropiación» de un Goya en Aragón que el autor prometía recompensar con nuevas atribuciones de Goyas inéditos como los Esopo y Menipo, publicados un año después en el Boletín del Museo Camón Aznar), o la precisión cronológica de algunas obras de Goya como las de la Cartuja de Aula Dei o la construcción de la iglesia nueva de Remolinos en 1782, o, por último, el ensayo o divagación sobre Goya y los pintores contemporáneos más descollantes.

GOYA y BURDEOS 1824-1828

Goya, troceado

Frente a estas aportaciones menores en extensión de algunos de los artículos reseñados, pero necesarias científicamente para poder dar pequeños pasos en los recorridos de la vida-obra de Goya, desconocida todavía en muchos aspectos, los libros publicados en Aragón son harina de otro costal. Pues no todo es investigación o estudio innovador, como parece exigir ese mayor coste editorial de un libro generosamente ilustrado.

Antes de entrar en el análisis individualizado que el lector pueda hacer con cada uno de estos libros, conviene tener en cuenta algunos rasgos comunes a la mayor parte de ellos, que son orientativos para entender algunas de las pretensiones del mundillo editorial zaragozano.

Decía más arriba que todos los libros tienen como vitola el impacto visual de sus copiosas ilustraciones, a veces como en el de: **Goya, economistas y banqueros,** excesivas y redundantes. Esta proyección por la imagen o por el libro-fotografía puede entenderse bien como una consecuencia del medio visual en que vivimos o como un viejo recurso para montar un libro bonito y gordo. En todo caso, ya se sabe, cada lámina quintuplica el coste de la página y el precio final de la obra que se convierte en libro-objeto de regalo y estantería de salón.

Si además se repasan los títulos y enfoques literarios de los libros, puede uno percatarse de lo que da de sí Goya: filón inacabable de temas, manantial de sugerencias siempre palpitantes, prolongada biografía definida por acontecimientos políticos y crisis personales de primera magnitud. Es Goya indiscu-

tiblemente patrimonio común y universal del que cada uno puede servirse a su gusto y trocearlo hasta hacerlo digestible.

Estos Goyas troceados que nos sirven desde algunas de estas páginas tienen, lógicamente, un tratamiento literario a tono y ecléctico entre el ensayo ameno, el feliz y distinguido hallazgo formal del **connaisseur** y las colaboraciones múltiples y desconexionadas. En los textos abundan logros expositivos pero también flotan repeticiones de lugares comunes, a veces de anteriores publicaciones de los propios autores. Son, en definitiva, obras de alta divulgación, pero salvo excepciones, de contados logros innovadores que por ahora sólo una lenta, callada y poco gratificante y gratificada investigación puede ir incorporando, como se hace en algunos de los artículos de revistas especializadas. Pienso que hay una saturación de Goyas de este talante en el mercado del libro y que se debe esperar a obras que intentan una renovación metodológica o un enfoque desde perspectivas que no sean las meramente estéticas.

Sin embargo, de estos títulos quiero entresacar la obra que nada tiene que ver con los criterios expuestos y que considero la más importante y fundamental de todo lo publicado. Se trata del **Diplomatario de Francisco de Goya,** orgullo de las publicaciones de la Institución «Fernando el Católico». Con la acribia y rigor formal que caracterizan al Dr. Canellas, nos ofrece todo lo que

JOSE CAMON AZNAR



hasta ahora se conoce escrito por o sobre Goya en vida. Una obra documental básica y asequible para cualquier estudioso de Goya que solamente ha quedado ensombrecida a nivel del mercado nacional por la reciente publicación en Madrid, con toda la amplificación de los medios de comunicación de la Corte, de la edición de bolsillo de las cartas a Martín Zapater, ni tan completa ni rigurosa.

Autorretratos de Goya es un recorrido estético-biográfico, con abundantes y oportunas ilustraciones, por las etapas del pintor tan ricas de humanidad y de circunstancias históricas. Julián Gállego ofrece un texto lleno de finos análisis estéticos y humanos de todos los autorretratos reales o supuestos del pintor. Desde el Goya juvenil que puja por entrar en la Corte (del retrato de Floridablanca), hasta el anciano de luengas barbas que con sus bastones sale de la vida afirmando: «Aún aprendo».

Goya, economistas y banqueros produce la impresión después de su lectura de un libro, diríamos, estirado. Forzadamente estirado desde el mismo título, porque fueron pocos los retratos de banqueros que pintó Goya y además poco acertados, y de los restantes, o no eran o no pueden ser calificados con ese adjetivo de economistas, tan del siglo XX. El estirón es visible en la sobreabundancia de blancos, en la tipografía y en redundantes ilustraciones en blanco y negro. El texto de Federico Torralba salva con decoro la empresa editorial de un libro que como tal es de poco fuste y aporta la curiosidad de comentar la faceta de un Goya preocupado por adquirir acciones del Banco de San Carlos, como testifica la ilustración de una de dos mil Reales de vellón suscrita el 2 de junio de 1782.

Regina Martirum fue una publica-

Publicaciones aragonesas sobre Goya (1978-1983)

Libros

Gállego, Julián: *En torno a Goya,* **Librería General, Zaragoza, 1978.**

Gállego, Julián: *Autorretratos de Goya,* **C.A.Z.A.R., Zaragoza, 1978.**

Torralba, Federico: *Goya, economistas y banqueros,* **Banco Zaragozano, Zaragoza, 1980.**

Camón, José: *Goya* **(4 volúmenes), C.A.Z.A.R., Zaragoza, 1980-82.**

Canellas, Angel: *Diplomatario de Francisco de Goya,* **Diputación Provincial de Zaragoza, 1981.**

Torra, E.; Torralba, F.; Barboza, C.; Grasa, T.; y Domingo, T.: *Regina Martirum-Goya,* **Banco Zaragozano, 1982.**

Fauque, Jacques; Villanueva, Ramón: *Goya y Burdeos (1824-1828),* **Ediciones Oroel, Zaragoza, 1982 (textos en español, francés e inglés).**

Artículos en revistas especializadas

«Aragón», n.º 313 (octubre de 1978). Reimpresión del extraordinario de 1928 dedicado a Goya, con seis addendas. Reedicción patrocinada por el Banco de Bilbao.

Barbe, Geneviéve: *Algunas sugestiones metodológicas para los estudios goyescos.* **Comunicación presentada al Primer Coloquio de Arte Aragonés, Teruel, 1978. Publicada en revista «Aragón», n.º 313, 1978.**

González, Marina: *La familia de Pedro de Goya según sus propias anotaciones manuscritas,* **«Seminario de Arte Aragonés» (XXVII-XXVIII), 1978.**

Gállego, Julián: *Goya y Burdeos,* **«S.A.A.» (XXVII-XXVIII), 1978.**

Torralba, Federico: *Goya y el pueblo* **(ídem).**

Azpeitia, Angel: *Una tauromaquia en la tradición de Goya: siete láminas de Unceta* **(ídem).**

Gudiol, José: *Esquema del proceso de la investigación de la obra de Goya,* **«S.A.A.» (XXXII), 1980.**

Buendía, Rogelio: *Bayeu y no Goya. Estudio de un autorretrato* **(ídem).**

Borrás, Gonzalo: *La fecha de construcción de la iglesia parroquial de San Juan Bautista de Remolinos (Zaragoza) en relación con la obra de Goya* **(ídem).**

Gudiol, José: *Consideraciones acerca de la fecha de las pinturas de Aula Dei* **(ídem).**

Gállego, Julián: *Goya, hombre contemporáneo* **(ídem).**

Barbe, Geneviéve: *Goya y Picasso: La inspiración goyesca en «Sueño y mentira de Franco» y en «Guernica* **(ídem).**

Torralba, Federico: *Goya y Dalí* **(ídem).**

Betencur, Basilio: *Sobre los documentos conservados en la Cartuja de Aula Dei* **(ídem).**

Azcoaga, Enrique: *Goya, el Alfa de lo moderno,* **«Boletín del Museo Camón Aznar» (II-III), 1981.**

Buendía, R. y Morales, J. L.: *Dos cuadros de Francisco de Goya (Esopo y Menipo)* **(ídem).**

Guardia, Milagros: *El Gran Cabrón de Aquelarre de Goya* **(ídem) (IV, 1981).**

Moralejo, M.ª Remedios: *Un ejemplar de la primera edición de los Caprichos de Goya con comentarios manuscritos en la Biblioteca de la Facultad de F. y L. de la Universidad de Zaragoza* **(ídem).**

García de Paso, A., y Rincón, W.: *Datos biográficos de Francisco de Goya y su familia en Zaragoza* **(ídem) (V).**

Catálogos de Exposiciones

«Los Caprichos de Goya.» Exposición itinerante, septiembre-noviembre, 1978. Textos de Miguel Beltrán y Micaela Pérez. Patrocinada por la Dirección General de Difusión Cultural y la C.A.Z.A.R.

«Goya-Picasso. 'La Tauromaquia'.» Exposición organizada con motivo de la conmemoración del I Centenario de Pablo Picasso, Institución «Fernando el Católico», Zaragoza, 1981. Textos de Federico Torralba.

«La litografía en Burdeos en la época de Goya.» Exposición organizada por la asociación «Los amigos de la casa de Goya» y el Excmo. Ayuntamiento de Zaragoza. Palacio de La Lonja-Bibliothèque Municipale, 1983. Textos bilingües de Jean-Pierre Beriac, Ph. Maffre y Jacques Fauque.

ción de circunstancias. Se aprovechó la reciente restauración de esa cúpula para ofrecer un espléndido repertorio de fotografías antes, en y después del prolongado trabajo restaurador, hilvanado editorialmente por cuatro textos: uno documental, de Tomás Domingo, que da a la luz sorpresas científicas sobre los encargos, proyectos y programas iconográficos de la decoración de El Pilar; otro testimonial y útil de los restauradores Barboza-Grasa; un comentario de toda la obra artística de Goya en el Pilar, por Federico Torralba; y un primero sobre Goya y la religiosidad popular, por Eduardo Torra. Tema, este último, de gran interés y discutido, pero que hubiera merecido, a mi juicio, un tratamiento distinto a esa especie de catequesis en que a ratos lo convierte el autor al interpretar esa supuesta religiosidad popular que emana de las obras de Goya a la luz de recientes discursos de Juan Pablo II y de otros textos de pastoral.

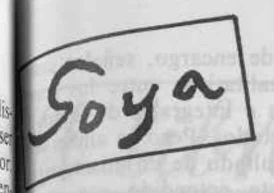
Pero el libro tiene otras carencias en las que los autores, cada uno por su lado, no previeron: la falta absoluta de índices y de pies de ilustraciones, que, como ya hemos visto, son muchas y buenas.

Goya y Burdeos (1824-1828) es un libro que al terminar de leerlo uno piensa que está hinchado innecesaria y artificialmente al ser trilingüe (español, francés e inglés), pero orientado al mercado hispano, porque el abundantísimo repertorio de 578 ilustraciones se concentra en el texto en español; y los de fuera... ¡que lean! No es éste un buen sistema para promocionar el libro aragonés allende las fronteras. Es también un libro lujoso, sobre todo la edición encuadernada en piel de cabra grabada al fuego y todo el copetín. Es, por supuesto, un libro cuidado en colaboraciones, agradecimientos y aspectos de protocolo, pero con algún descuido inexplicable. No le faltan los índices, no, minuiciosos, trilingües y concebidos como sumarios, le falta la paginación que permita encontrar sin esfuerzo algún capítulo o epígrafe en el texto que queda algo amazacotado en la parte en español. Los autores, el médico bordelés Jacques Fauque y el diplomático español Ramón Villanueva, rehacen con gran despliegue de erudición, referencias históricas ambientales y textos de la época la vida bordelesa que vivió Goya, en un amplio reparto de personajes que entran, salen y acompañan los últimos años del pintor. Hay, además, unas páginas interesantes sobre la litografía en Burdeos, que el autor Jacques Fauque dio a conocer en uno de los textos del catálogo de la exposición que recientemente se ha celebrado en Zaragoza, y que constituyen el complemento apropiado para ambientar las obras de Goya en este campo.

Goya (4 volúmenes) es la obra póstuma de don José Camón Aznar y se distingue de todas las anteriores por ser un tratado conjunto sobre el pintor. Merecería, por su extensión, un comentario más amplio que estas líneas que sirven de colofón a este informe bibliográfico. A modo de resumen, la impresión que produce esta obra es que acusa el paso del tiempo, que le falta una puesta al día, sobre todo teniendo a la vista obras o tratados de similares ambiciones que han aparecido en esos años anteriores a su publicación. Se nota también el paso del tiempo en el estilo literario de los comentarios que hace por extenso a cada una de las obras de Goya; comentarios de inflamado verbo, arrebolada sintaxis y coruscantes o «joyantes» adjetivos; más afines a una crítica al uso que a un rigor estimativo en el análisis de cada obra. Son estos comentarios lo más prolífico de los cuatro volúmenes junto con la exhaustiva información gráfica. También en las introducciones a cada etapa o conjunto de obras se aprecia ese predominio del estilo literario, ágil, pero eclético en la información que recoge de múltiples fuentes.

Bien, éste es el balance de un lustro de publicaciones sobre Goya en Aragón y, también, una reflexión crítica, abierta a próximos desafíos editoriales, investigadores y culturales en general, de lo que sabemos y podemos hacer desde aquí.





Epílogo modernista: La conmemoración de Fuendetodos

M. GARCIA GUATAS

El 8 de octubre de 1917, casi año y medio después de la exposición de Zuloaga, tenían lugar en Fuendetodos la instalación de la Casa-Museo de Goya y la construcción de unas nuevas escuelas para los niños del pueblo. Esto último puede parecernos un acto protocolario más de carácter oficial, pero nada más ajeno, ya que responde a una idea del propio Zuloaga de llevar la cultura y el arte a todas las personas, cuyas motivaciones habría que buscar tal vez en las orientaciones y métodos pedagógicos de la Institución Libre de Enseñanza.

Además, el propio pintor rechazará desde el primer momento todo acto oficial, prescindiendo incluso de invitar a las autoridades zaragozanas y convirtiendo esta conmemoración en una fiesta para un selecto grupo de amigos del Arte y potencialmente renovadores de la cultura. Así queda reflejado fielmente en la crónica más completa y expresiva publicada en «Heraldo de Aragón» por Luis Torres, quien además de ejercer las funciones de crítico de dicho periódico, será también un modesto pintor sin mayores éxitos, pero predispuesto siempre a aceptar y defender con entusiasmo cualquier idea e iniciativa artística renovadora.

Su crónica titulada: *Fuendetodos, Goya, Zuloaga,* ocupará a seis columnas la primera página de este periódico y recoge con unos términos llenos de emoción la pequeña historia de este día, en cuyo contenido podemos encontrar abundantísimas claves para interpretar el pensamiento cultural modernista de una minoría de intelectuales y artistas de Zaragoza, con una visión idealizada de la realidad, similar a la de otras manifestaciones que tuvieron lugar en Cataluña. Por ello, merece la pena recoger algunos de sus párrafos más sublimados y compararlos con la estética modernista tal como aparece en la literatura y en las artes plásticas.

El título de la crónica va ampliando con el epígrafe: «Romería espiritual» que precisa claramente los límites de ambiente y asistentes a la fiesta, descritos con un período gramatical similar a la de las obras literarias modernistas, en las que la presencia de unas fuerzas supraterrenas son convocadas en un ambiente ambivalente, real y fantástico a la vez: «Al conjuro de la veneración casi fanática que para la memoria de Goya el inmortal tiene el insigne Zuloaga, reuniéronse en el humilde lugar de Fuendetodos, gloriosos sacerdotes del arte y esclarecidos representantes de la intelectualidad aragonesa».

Para que todo contribuya a crear este ambiente necesario para la fiesta, llega incluso a poetizar la visión geográfica de Fuendetodos como «escondido pueblo de la montaña aragonesa que ejerce sobre Zuloaga una invencible atracción». De nuevo podemos apuntar otra clave del pensamiento modernista al observar que el dato más insignificante de la realidad poetizada como puede ser un pueblo rural, es capaz de provocar en el espectador-protagonista una fuerza irracional al excitarle el recuerdo de un ser inmortal. Pensemos en el teatro modernista catalán de finales de siglo y en sus precedentes del de la Europa nórdica y podremos encontrar un argumento similar al recogido en esta crónica.

Los aspectos religiosos de esta fiesta pagana afloran a lo largo de toda la narración: «Zuloaga es un enamorado romántico de Goya y quiere evocar su portentosa figura viviendo en los ambientes que más influyeron en el carácter de su maestro. Anteayer marchó con sus buenos amigos anticipándose a la caravana. Quería gozar a solas de la emoción de esta casa humilde en que nació Goya, reconstituir el pasado...». A tono con este carácter pagano, resume el cronista este acontecimiento



La casa natal de Goya, en Fuendetodos.

anecdótico como una «fiesta estética y de evocación».

Los asistentes representan como ya ha dicho anteriormente, el arte y la intelectualidad burguesa de Zaragoza, entre los que se pueden espigar algunos nombres, como Inocencio Jiménez, Miguel Allué, Florencio Jardiel, Royo Villanova, Gonzálo Calamita, Díaz Domínguez, Gil Bergasa, José Bueno, además de otros forasteros como el escultor Julio Antonio, el pintor y compañero de Zuloaga, Pablo Uranga, Manuel de Falla y la cantante polaca, Aga Lahowska. Parten de Zaragoza formando una caravana de veinte automóviles que el cronista idealiza como una procesión mística ante la que su fantasía hace desfilar paisajes goyescos, con un deseo de reencontrar el pasado y que le lleva a citar a un Nietzsche modernista de frase lapidaria: «Todo lo que fue volverá a ser», como una «sutil y consoladora filosofía».

El momento fuerte de los sentimientos que en la crónica de otro periódico zaragozano, más prosaica y realista, se le llamará simplemente celebración de la misma, aquí lo denomina «Hora mística». Lo que menos interesa, después de toda la ambientación anterior, es su contenido religioso, mientras que lo más excitante es que este acto se siente como «uno de los más grandes acontecimientos religiosos que puedan imaginar los buscadores de grandes emociones». El acto estaba ambientado por la música de Falla, el canto de Aga Lahowska y la oratoria prestigio-

sa y cuidadada del celebrante, Florencio Jardiel.

A partir de este momento, el cronista Luis Torres vuelve a la realidad y toma un estilo descriptivo siguiendo como un reportero más la narración de los restantes actos: inauguración de las escuelas, discursos, comida, actos recreativos populares.

El contraste con esta información lo ofrece el periódico «La Crónica de Aragón» a través de diversos reportajes firmados por Ostalé Tudela, en los que describe los diversos actos a nivel de superficie, preocupado por contar todos los detalles por anecdóticos que sean y por describir ampulosamente los gestos y manifestaciones de Zuloaga y acompañantes.

Ambas crónicas representan el anverso y reverso de un mismo suceso noticiable visto por dos personalidades totalmente opuestas, concretadas como la del soñador y del pragmático. Si el segundo de los reportajes se ajusta tal vez más a la sucesión de los hechos, sin embargo, el de Luis Torres nos explicita el sentido oculto de todos estos acontecimientos que se convierten en *una fiesta modernista,* menos exótica, que sus precedentes celebradas a finales del siglo pasado, pero con un mismo ideal por reconvertir la realidad en algo bello y espiritual.

La imagen de los actos que muestra el primero podría parecer a primera vista una serie de impresiones subjetivas fuertemente idealizdas. Pero el enfoque general, los títulos de algunos epígrafes y el cambio de estilo entre la parte emotiva y la segunda más protocolaria, manifiestan un trasfondo cultural que aunque inconscientemente reflejado ha tenido y tiene su correspondencia plástica en el modernismo zaragozano de estos primeros años del siglo y que ha llegado a convertirse en una moda identificada en su aspecto más tardío con «la belle époque».

La fiesta estética y de evocación con que se califica desde el primer momento a los actos de Fuendetodos, responde plenamente a este concepto; más aún, puede afirmarse que es el eco lejano de las fiestas modernistas de Sitges de finales de siglo, aunque, por supuesto, con la sordina y comedimiento de la distancia.

El pequeño pueblo de pescadores de la costa catalana fue escenario de sucesivos acontecimientos estéticos y evodadores promovidos por el pintor Santiago Rusiñol y un grupo de literatos y artistas catalanes. El primero de estos acontecimientos que posteriormente serán calificados como fiestas modernistas, tuvo lugar en 1892 y consistió en una exposición de pintura de artistas de la región, con objeto de dar a conocer lo más sobresaliente que por entonces se hacía en Cataluña. Con ello lograron formar entre el grupo un exquisito y activo cenáculo que será el promotor de una nueva sensibilidad artística. Al año siguiente dan a conocer a Nietzsche, Ibsen y Maeterlinck con la puesta en escena de sus obras.

En la tercera fiesta modernista de Sitges, celebrada en 1894, tendrán lugar unos actos de idéntica motivación que los conmemorados muchos años después en Fuendetodos. Como anfitrión y pontífice actúa Santiago Rusiñol, el más comprometido de los artistas catalanes con el ideal modernista, del que hará norma de vida hasta descender el espectáculo viviente; como en esta ocasión dedicada a exaltar la obra del Greco, otro genio de la pintura española recuperado y reivindicado, como sucederá con Goya en Fuendetodos. El motivo son los dos cuadros de San Pedro y Santa Magdalena adquiridos por Rusiñol a un chamarilero durante su estancia en París y que ha traído consigo a Sitges para instalarlos en la casa-museo de Cau-Ferrat, costeada por él mismo.

El acto se realizó con una pompa que hoy puede parecernos ridícula, pero indudablemente tenía toda la seriedad del protocolo de un juego inventado por sus mismos organizadores. Los dos cuadros fueron llevados procesionalmente desde la estación del tren hasta el museo con un llamativo desfile en el que figuraban numerosos artistas e intelectuales catalanes que se reunieron en Sitges como en una auténtica peregrinación.

Pero en la génesis de esta historia, desde el momento de la misma adquisición de los cuadros ha estado presente junto a Rusiñol, Ignacio Zuloaga, el anfitrión y promotor de la casa-museo de Goya en Fuendetodos y de los actos conmemorativos. Ambos han compartido durante su estancia en París el mismo estudio e inquietudes estéticas que concretarán en la admiración por El Greco después del descubrimiento de esas dos obras, y en el viaje a Italia para estudiar conjuntamente los pintores del Renacimiento. Fuente de inspiración también de los prerrafaelistas ingleses y del grupo de los puristas italianos que constituyen a su vez sendas variantes de la estética modernista.

Si en Sitges se levantará un monumento escultórico al Greco poco después de la conmemoración de esta fiesta, también en Fuendetodos se honrará a Goya con un busto realizado por Julio Antonio, e inaugurado en 1920.

Como puede observarse, los paralelismos entre los actos celebrados en Sitges y los de Fuendetodos son evidentes y en ellos está siempre presente un modo de pensar modernista; consciente e imaginativo en Rusiñol e inconsciente y gestual en Zuloaga.

Indudablemente, el tiempo transcurrido entre una fiesta y otra y el distinto ambiente de Barcelona que adopta el modernismo como plena expresión artística de una clase social, a Zaragoza, donde éste llega como una moda y un producto de encargo, señalan unas diferencias cualitativas entre los actos más refinados e integrales de Sitges y los de Fuendetodos. Pero en ambos casos son el resultado de un mismo espíritu modernista entendido «no como una concreta doctrina o escuela estética, sino como una cierta actitud que se adopta en una situación determinada, casi como una solución que se arbitra o se propugna para salir de un estado que se quiere corregir».

De acuerdo con esta interpretación que da Eduard Valentí en su obra: *El primer modernismo literario catalán y sus fundamentos ideológicos,* podemos encontrar en la crónica de Luis Torres una serie de ideas y frases que justifican una actitud semejante. Sirvan como ejemplos los distintos epígrafes, entre ellos el que califica la expedición de los invitados como «romería espiritual», o al conjunto de las celebraciones como «fiesta estética y de evocación», y que identifique a los asistentes como intelectuales que comulgan con los mismos sentimientos e ideas modernistas, aunque no se corresponda con la realidad. La misms cita de Nietzsche no está simplemente tomada al azar, sino que indica un auto de moda en algún ambiente culto de Zaragoza y, por supuesto, revalorizado por el modernismo.

Lo mismo ocurre con la mencionada confusión de lo religioso con una vaga mística, que prevalece sobre la liturgia en la que se buscan emociones fuertes. En todo este ambiente la música desempeña un papel de catalizador de los sentimientos, de la misma manera que en el espíritu modernista se concretó en las grandes composiciones que debían acompañar toda fiesta.

Por último, el mismo motivo que ha condicionado todos los demás actos: la creación de una Casa-Museo de Goya y la intención de Zuloaga de crear una escuela pictórica de Fuendetodos, corrobora los paralelismos con las actividades y destino del Cau-Ferrat de Sitges.

Todos estos aspectos de la fiesta celebrada en Fuendetodos encajan plenamente dentro de este estilo modernista que en Zaragoza no llega a desarrollarse con más vitalidad por falta de teóricos que difundan las bases del mismo en todas las manifestaciones culturales. Sin duda, la fiesta de Fuendetodos representa el canto del cisne de este modernismo zaragozano. A partir de este año y coincidiendo con el final de la guerra europea, el arte que se va a hacer en Zaragoza, especialmente en la arquitectura, abandonará definitivamente las posibilidades expresivas del modernismo y buscará con diversa fortuna y titubeos otros ideales artísticos y culturales.

Tomado del libro de M. G. Guatas «Pintura y Arte aragonés (1885-1951)». Editorial Librería General, 1976.

El libro quincenal

Zaragoza, idealizada y mora

E. F. C.

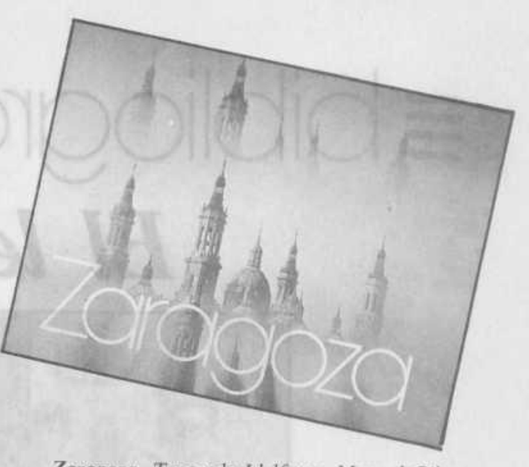
Al filo de las Fiestas del Pilar, Guara se ha desmelenado de sus habituales pulquérrimas pero sencillas ediciones y ha sacado a luz un libro de lujo, en la más pura tradición de éstos. Para bien y para mal, pues la belleza se arruga ante un precio aún alto para el común de las gentes, que sí lo pagan en los toros o por libros de lomo dorado que nunca leerán. Lo cierto es que, antes de entrar en su contenido, agradan mucho la cuidada encuadernación, las guardas, el papel, la rotulación... y ya, en seguida, la perfección técnica de las fotos. Feliz idea, que apenas tiene un par de precedentes evocadores en aquél hermoso libro «Aragón» de Octavio y Félez, hará unos quince años, o en otro, coetáneo, editado por la CAZAR, de numerosas fotos en blanco y negro, también de Zaragoza en mil aspectos. Libros ya publicados hace tiempo en el baúl de lo imposible de obtener, reliquias.

Feliz encargo a Ildefonso M. Gil que, bien merecedor de todo ello, no se podrá quejar en los últimos años de olvidos, descuidos o faltas de consideración de conciudadanos y ediles. La presentación, el 21 de septiembre, en el Ayuntamiento, fue un acto multitudinario, apretado de fervores y afectos, con el presidente del Gobierno de Aragón, el de las Cortes, el alcalde, y numerosísimas gentes del mundo de la cultura.

Ildefonso confiesa al comienzo que sus escritos son obra de múltiples tonos, unidos por el campo temático: Zaragoza. Acaso toda la primera parte, una larga, cuidadísima, fiel, lección de historia medieval sobre todo, hubiera necesitado alguna ilustración, en libro que no las regatea luego; siven de tal varios, escasos poemas, alguno tan bello como el que, en su mitad, dice así:

«En el oculto oasis de mis párpados
sosiegan las gacelas del recuerdo
en galope imposible
por la caliente arena de mis versos.
No era tan bella el alba
tras la encendida noche del desierto.
Aquí en estas riberas
en blancos muros encerrados tento
un jardín donde crecen
los jazmines y el viento...

El historiador envidia, desde luego, no ya la perfección del verso, también el dominio de la palabra justa, el período feliz, la descripción medida, prolija pero no barroca. Surgen así, de la pluma de Gil, una Zaragoza recontada, en un rápido repaso por la prehistoria, la ciudad romana, cristiana, visigoda. El tono es didáctico, reposado, eligiendo temas y enfoques sin la atosigante exhaustividad que casi siempre acosa al profesional de lo pasado. Y surge, sobre todo, Saraqusta, la ciudad musulmana en la que el poeta se extasía, se demora en docenas de columnas apretadas, narra vidas y sueños, batallas y amores. Capítulo el más largo, novedoso, contagiado de misterio. Emires, walíes, príncipes, mazmorras, la Aljafería en fin, aparecen ante el lector en una casi inexplicable sinfonía. ¿Todo eso —se pregunta desperazado el lector acuciado por ruidos, semáforos, contaminación, pagos a Hacienda, aletargadas noches ante el televisor—, pudo haber sido verdad alguna vez? La descripción más bien parece de las mil y una noches, pero habla de Zaragoza. Y también, luego, otra vez con prisas, de reconquistas y cristiandades, para morir la historia casi a la altura de Lanuza. Una segunda parte, de aspectos, vistas y visiones, permite al autor dar rienda suelta a su pluma, imaginación y arbitrio. Mezcla, ya más libre, historia, arte, vivencias. Leones, puertas, ventas y balcones de la ciudad, su parque por excelencia, las torres, el cierzo y la niebla, los ríos, que tanto carácter —entre todos— le dan a Zaragoza. Y los gigantes, y los cabezudos. Todo, o casi, idealizado. Como ocurre con las fotos, técnicamente perfectas, a veces obras maestras (algunas ya conocidas y publicadas por su autor, merecidamente considerado uno de los grandes de este, finalmente reconocido, arte). Los juegos de repetición de la imagen, a veces muy logrados (las manos del Angel y San Valero entremezcladas, el Justicia, la procesión en San Cayetano), otras tienen menos fortuna y resultan artificio reiterativo y fatigoso, especialmente con las torres, que darían buenos carteles de fiestas pero van demasiado lejos en el color y la filigrana, en mi modesto entender. Palacios y cúpulas, enfocados arriba, allí donde casi nadie mira o ve, monumentos semi-rascacielos, también la belleza siempre humanizada de las ruinas del Casco Viejo. Días, horas, lugares de no mucha luz. Los tonos apagados, el mate en los contornos, reforzados, frente a los dibujos contiguos. Tersura, detalle, miniatura de colores y formas, sirven al hálito artístico de Duce, pero también a cierta actitud de historiador o periodista, crítico social, irónico espejo de la ternura que, en fin, las cosas de los hombres inspiran a los hombres. Un libro muy bello. Si no pueden o no desean comprarlo, exíjanlo en su biblioteca, que se mira pronto y se lee de un tirón.



Zaragoza. Texto de Idelfonso Manuel Gil, y fotografía de José Antonio Duce. **Guara Editorial, Zaragoza, 1983, 160 pp., 3.500 ptas.**

El legado de Costa



JORNADAS SOBRE EL LEGADO DE COSTA. Huesca, 23 de septiembre de 1983. **En la puerta de la nueva Biblioteca Pública. De izquierda a derecha, de pie: Alberto Gil Novales, Fermín del Pino, José Manuel Mata, Agustín Sánchez Vidal, George J. G. Cheyne, Alfonso Ortega Costa, Carlos Serrano, Asunción Vidal de Cheyne, José R. Bada, Simeón Martín Rubio, José M.ª Auset Viñas, José M.ª Brunet, Jacques Maurice, Jesús Delgado Echeverría. Agachados: Lorenzo Martín-Retortillo, Eloy Fernández Clemente, Alfonso Ortí, y un funcionario del Ministerio de Cultura en Huesca.**

ELOY FERNANDEZ CLEMENTE

«En Costa, vida y obra están tan estrechamente vinculadas, que su vida es su obra y su obra es su vida», diría George J. G. Cheyne en Huesca, durante su esperada intervención, la primera de trece en total que han estudiado a fondo, precisamente, la vida y la obra de Joaquín Costa. Organizadas por la consejería de Cultura de la D.G.A. y el Ministerio de Cultura, las jornadas se desarrollaron durante los días 22 y 23 de septiembre con arreglo a un apretadísimo programa, para clausurarse en Graus, el 24.

El amplio salón de actos de la nueva, funcional, magnífica Biblioteca Pública de Huesca, acogió durante esos días, además de los ponentes, que permanecieron todo el tiempo escuchando al resto y manteniendo animadísimos coloquios, a un centenar de personas que a lo largo de las sesiones fueron pasando por allí.

Varias autoridades oscenses —presidente de la Diputación, gobernador, alcalde—, jóvenes estudiantes, profesores de los diversos centros de enseñanza, etc., participaron con interés en algunos momentos. En torno a los actos hubo algunas otras actividades, como la inauguración del monumento a Costa en la carretera de Barbastro de la capital, una hermosa obra de Javier Sauras alusiva a las alegres aguas tan esperadas aún del Canal de Huesca; la reciente edición, ahora repartida a los ponentes, del expediente y documentos estudiantiles de Costa, alumno de la Normal, por la profesora de ese Centro de Huesca, Gloria Medrano; la visita al Archivo Provincial, de próxima inauguración, en el antiguo colegio de Santa Rosa (una obra magnífica), etc.

Las ponencias

La convocatoria, la idea de reunir a un puñado entre los principales especialistas en J. Costa, surgió en el mes de junio, a raíz de la famosa subasta de la galería Durán de Madrid, en que aparecieron numerosos manuscritos y documentos de Costa, finalmente rescatados por el Ministerio de Cultura para Aragón. Ahora llegaban a Huesca, traídos en mano por el subdirector general de Archivos, José Manuel Mata, una de las personas clave en todo ese proceso, aragonés que ejerce y que con su presencia durante los tres días, junto a la también constante de José R. Bada, 'consejero de Cultura de la DGA, y el director general de esa consejería, Simeón Martín Rubio, han puesto el acento y han mostrado el extraordinario interés oficial en las jorandas. Y **personal**, de todos ellos, participantes muy asiduos en los debates, aguantando a pie enjuto las largas sesiones. Se culminaban así una larga serie de reflexiones sobre qué y cómo profundizar el estudio de Costa. Baste señalar ahora nombres y temas de las ponencias: G. J. G. Cheyne, a quien todos reconocimos como maestro y guía en el costismo, se refirió a **«Aspectos biográficos y bibliográficos de J. Costa»**; Alberto Gil Novales, a **«Costa y la historia nacional»**; Agustín Sánchez Vidal, a **«La novela de Joaquín Costa como testamento histórico»**; Lorenzo Martín-Retortillo, a **«La influencia de Costa en la Constitución de 1978»**, mostrándonos cómo, un siglo después, sí legisló...; Jesús Delgado Echeverría, a **«Costa y el Derecho»**; Alfonso Ortega Costa, uno de sus nietos, de efigie absolutamente igual a las últimas fotografías del abuelo, emocionado, entrañable, y José María Auset, biznieto de Martina, la hermana de la casa de Graus con

quien vivió el gran polígrafo, timbraron las cuerdas de recuerdos y secretos en **«Costa, en el recuerdo de sus familiares»**. Terminaba así, a un ritmo un tanto duro pero apasionante, la primera jornada.

En la segunda habló el firmante de **«Retórica regeneracionista y pseudocostismo en la Dictadura de Primo de Rivera»**; Alfonso Ortí, de **«La inteligencia liberal y socialista ante la figura y el programa de Costa»**; Carlos Serrano, de **«Costa y la Unión Nacional»**; Jacques Maurice, de **«Blas Infante, discípulo de Costa»**; José-Carlos Mainer, de **«Costa y la Universidad española»**; y Fermín del Pino, de **«La base antropológica del krausismo costista»**, seguramente ésta la más novedosa y atípica ponencia, en un conjunto unánimemente estimado como de gran interés.

Por allí andaban, además de los citados, Asunción, la esposa inseparable de G. Cheyne, buscando discretamente una sombra que en absoluto le corresponde a sus estudios y conocimientos; José María Auset Viñas, padre del citado sobrino-biznieto de Costa, actual conservador de la casa de Graus, a quien todos, siempre, testimonian gratitud y afecto por sus desvelos y atenciones; un pequeño biznieto del «León de Graus», de grandes ojos y gesto atento hasta cuando se le iban del templo los doctores; la directora de Biblioteca y Archivo de Huesca, la eficacísima María Rivas; el subdirector del Archivo Histórico Nacional, animoso e incansable J. A. Martínez Bara... La convocatoria, reducida y todo por la época, lugar, no mucha propaganda previa, no muy amplia acogida en los medios de comunicación —salvo el «Diario de Huesca», «El Día» y TVE, todo sea dicho—, tuvo un calor y una profundidad realmente infrecuentes. Todos acabaron fatigados y muy satisfechos.

El delicado asunto del Archivo

La idea central de las entidades organizadoras era, es, la de ubicar en Huesca, en ese nuevo Archivo espléndidamente dotado, los fondos de Costa, inicialmente formado por los obtenidos en la subasta, en breve incrementado por todos los existentes en el Archivo Histórico Nacional (procedentes del famoso baúl de Azaña) y, si los familiares de Graus accedieran —lo que, por el momento, no ha ocurrido—, incorporar igualmente aquéllos, los del despacho, formando un todo absoluto. Las razones esgrimidas por Cultura (Ministerio y DGA) son de índole técnica (seguridad anti robo, incendio, humedad; tratamiento profesional archivístico; mejor consulta de los fondos en un Archivo que ha costado notable inversión, etc.), aunque también políticos, al decidir la traída a Aragón, la ubicación en Huesca y no Zaragoza, pero tampoco en una pequeña localidad de más molesto acceso y peores condiciones, que exigirían inversión y sobre todo mantenimiento muy costoso.

Las de la familia de Graus, el apego a una tradición casi sagrada, la vinculación de la villa al recuerdo y la obra del «León de Graus», el deseo de que se haga allí el Archivo, en cuyo caso donarían con total entusiasmo los fondos allí conservados. Una propuesta —no demasiado atendida por unos u otros— de que en Graus se establezca un importante Museo de Costa en la que fue su última residencia, permitiría una mucho mayor divulgación de su vida y obra a personas no especialistas y acaso facilitara el traslado del archivo a Huesca, si bien en Graus debería figurar la sede de una futura Fundación de Estudios Costistas.

Salvo muy al final, no se habló claro del tema, que planeó todo el tiempo sobre los reunidos, aunque sin llegar en ningún momento a suponer un nubarrón; sólo acaso, en Graus. El joven alcalde, Ramón Miranda, se excedió seguramente en su prurito defensor del Archivo total allí, y nadie de la villa estuvo en Huesca, lo que, aparte el enfrentamiento político con la DGA, supuso un desaire hacia los investigadores, que no han entrado o salido en una cuestión interna a los organismos oficiales. Al final, tras la visita a la casa de Costa, al Ayuntamiento —con suavizadoras palabras de clausura—, a la ermita de la Peña, y a un típico comedor, la reunión terminó cordial. El veterano archivo de Graus, celosa y magníficamente cuidado por los Auset, seguirá de momento allí. Pero con estas jornadas, de un extraordinario rigor y una temática muy interesante, ha quedado claro que, como decía Mata, «Costa desborda lo aragonés: es una cuestión de Estado; es una excelente vía para comprender la crisis española de la Restauración». La próxima aparición de un libro que contendrá todas esas ponencias, confirmará lo que apuntamos.

También, en cuanto sea posible trabajar con los nuevos fondos recuperados en la subasta, ya en trance de ordenación y clasificación en Huesca, se abrirán caminos inesperados en un asunto, el estudio de Costa, que tiene tan amplia y rica serie de facetas, tan interminable tarea para diversas especialidades.



José Mari Lagunas

«Lo mío es la quincalla»

ELOY FERNANDEZ CLEMENTE

La risicia tímida, feliz, somarda. El valor, casi mítico, que da siempre a la amistad, a la sinceridad. Ha vuelto hace poco de un viaje por Europa: por todo equipaje una botella de Campari... y una prórroga indefinida de mili por objetor de conciencia, «firmada por el teniente Orlando Ros». Y comida, mucha comida. Por ejemplo, dos sandías de cinco lilos cada una («¡Aquí, a cinco duros el kilo, y allí a 400 pelas!«).

No hablaré apenas, para dejar sitio a tantas cosas que me dice, en dos tandas. Ordeno un poco medio centenar de fichas con frases sueltas, ideas (¿acaso no debí hacerlo, y dejar discurrir en su desorden la larga conversa?). La primera parte tiene lugar en el restaurante «La Margarita», junto a la iglesia de la Magdalena. Funciona bien allí el tono amistoso, el carajillo, la broma. Nos sentamos en una mesa que ocupa el periodista de «El Día» Plácido Díez. Al poco llega Rogelio Allepuz y le pido que nos haga una foto, ya que es tanta casualidad. La hace, y atacamos la última ensalada de verano.

«Castigo a la gente dejando de verle, de hablarle», me dice con cierta malicia. Está a punto —el mes que viene— de cumplir los treinta, y lo acusa mucho. Como todos. ¡Si yo te contara sobre los cuarenta, majo!... Ha dejado de fumar su paquete de rubio diario: «¡A tomar por el culo. El cigarro de la mañana te empuja para todo el día; ahora, las alegrías tienen que ser más confortantes que antes, porque si no te sientes bien, estás todo el día cabreado».

Un niño estúpido

Y empieza la marcha atrás, el psicoanálisis. Se resiste. No quiere. Se ha negado casi durante un año a este paisanaje. Pero al final arranca y ya no para, parece que le hace bien, que necesitaba todo este revoltijo mental patas arriba: «Yo era un niño estúpido. Sólo recuerdo con cariño algunas cosas, alguna gente que me enseñó y me ayudó. Aquellas primeras perras que gané vendiendo caracoles, berenjenas, canjeando casquillos de cobre de las bombillas por naranjas. Luego, el ingreso de bachiller a los 8 años, con Arsenio Clemente, tu tío, un buen profesor. Y el examen en Alcañiz. Sales por primera vez del cascarón. Como era un poco gordo, los críos te tiran bolicas a la cabeza para joderte, para hacerte llorar. Bueno, conseguí una beca de 14.000 pesetas, que luego me quitaron. Lo que más me gustaba eran las canicas. Jugaba con quinquis y ladrones: lo mejorcico de cada casa. Me acuerdo del «Cuelgalivianos», y de la bandionera, un juego con las chicas. Y luego, a Zaragoza, a la Salle.

—Ballabriga dice que eres un acusica, el mayor acusica del colegio.

—Eso no es verdad. Si fuera verdad, lo diría. Yo sé quién lo era.

—Pero él insiste mucho.

—No. En el colegio, al cabo de los años, aprendes a escaquearte de los castigos, claro, a huir, a esconderte. Si no, ya sabes: «Usted, que está hablando». Y si te vuelves, caes en la trampa.

—¿Mucha influencia religiosa?

—No. Perdí la fe muy pronto. Yo creo que antes casi de llegar allí. Sólo creo en mis fuerzas, en nada más. Yo no me hubiera bautizado, ni tendría nombre, ni me casaré. Y si me entierran, donde quieran, me da igual. (Luego lo vuelve a pensar y dice: «Bueno, sí, hay un sitio que me gustaría. Odio a los buitres de las compañías eléctricas y debajo de una torre de esas, como está prohibido... se haría un gran pleito!»). En cuanto a la religión, me ha extrañado mucho ver a un Bergamín creyente. Yo, los curas que he conocido, aun los mejores, creo que eran sólo personas, no mensajeros de Dios, ni perdonadores de pecados...

—Y luego, la Escuela de Comercio.

—Me enseñó muy poco. A llevar cuentas. Pero sigo con lápiz. Odio, sobre todo, los ordenadores. Los odiaré siempre. El primer ordenador en Zaragoza estuvo allí y lo programamos mal a idea, por joderlo. Allí se mantenían muchas cuentas económicas. Y luego, las explicaciones: el maíz USA, el arroz chino, nada más. Eramos la última rata de España, desprestigiados. En ninguna empresa querían gente de allí. Yo soy profesor mercantil menos una asignatura, que no pienso hacer. Con ella he tenido estos diez años las prórrogas militares hasta lo de la objeción: ahora ya no hay cárcel, hay una carpeta donde te apuntan. Luego, he estudiado y trabajado en mil cosas: haciendo encuestas estuve una vez más de 150 horas, una por persona; tuve una beca de la Autónoma de Madrid para estudiar el Casco Viejo de Zaragoza, pero nadie lo quiso publicar luego y apenas cobré.

ANDALAN

Un día, cuando ANDALAN se hacía aún en mi casa de Dr. Aznar Molina, llamaron al telefonillo y bajé a ver quién era. Era un chaval grandote, de unos veinte años, que venía de Samper de Calanda y se ofrecía para lo que fuera. Empezaba una vinculación sadomasoquista de siete años de trabajos silenciosos, viajes, ventas, publicaciones, administraciones. José Mari Lagunas fue, con sus mil defectos y sus dos mil virtudes, uno de los puntales de esta historia. Traería montones de gentes de su pueblo o comarca: Luz Abadía, José Luis Fandos (aquí siempre «el Tablas»), José María Sanz («el Sastre»), Roco, Pepe Albaiceta, Carmelo Fandos, Pepe Insa, Amparo; aún siguen por aquí Ana Calvo, en administración, que es de Jatiel, y Eliseo Serrano, ahora sabio joven profesor, entonces estudiante en el Goya y ayudante de José Mari, conocido suyo de Vinaceite. Es la «mafia samperina», bajoaragonesa. Tiene algo esa zona, del olivo manso y la tierra seca, por la que lucharía a fondo en «El Bajo Aragón expoliado». Es una especie de cuarta provincia, una reivindicación de personalidad. Un día, sin saberlo los demás, firmaron un artículo en doble



En una mesa de la Margarita, junto a la Magdalena, todo funciona bien.

página con «ERBA», sigla del inexistente —¡claro!— «Ejército Revolucionario del Bajo Aragón». «Un día entre otros, la Guardia Civil me detuvo en Calanda por hacer una película de Buñuel en aquella famosa «Semana pasada por agua», hace ocho años. Les convencí de que al día siguiente les llevaría el permiso».

—¿Eres **muy aragonés?**

—Bueno: lo aragonés me ha dicho mucho. Una identidad de casta. Te consideran mucho por ahí, quizá sea el aire honrao. Yo me he recorrido las tres provincias y conozco casi todo. Pero no soy de ninguna parte: saharaui, extremeño, qué más da. Si me quitaran una identidad, que es el caso de un saharahui, entonces, sí, entonces sería muy saharahui.

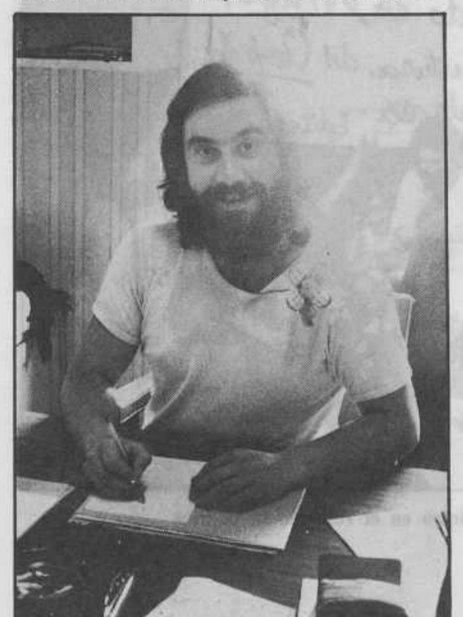
—**Pero estábamos en ANDALAN.**

—Sí. Es una etapa importante. Allí aprendo desde una letra de cambio y una filigrana como administrador de empresas pobres, hasta a ser respetuoso con la gente. Me interesaba más aprender que decir. Por eso me alucinó que tardaran casi tres años en admitirme al consejo de redacción, quizá por joven y por inculto. Hay demasiados sabios en esta ciudad. Se ha valorado siempre más que a la persona el grupo al que pertenecía. Yo aprendí a odiar a los intelectuales egoístas, que no ponen sus hallazgos a disposición de los que no piensan tanto, del pueblo. ¡Fíjate qué palabra, ya ha salido...! Bueno, al final, el balance mío es triste. la gente que hay en Zaragoza es muy mediocre. Incluso ANDALAN: un grupo de cuarenta personas, cuarenta ombligos; mirándolas todas por el rasero, toda esa gente no pinta un bledo, no ha creado un movimiento, no pinta nada en el Universo. No se sale de aquí, todo pedestales y dioses: en la Universidad, en un diario, en la política...

—**Labordeta...**

—Ya que lo nombras; Labordeta será siempre respetado como persona. Yo eso lo tengo muy claro. Pero como cantante reivindicativo, no me gusta. Ni como poeta. Igual se enfada. Pero que conste que salvaré siempre a esa gran persona, incapaz de hacerte nunca una judiada. Ahora, volviendo a ANDALAN, mi primera pelea es no verte como administrador. Un verano me recorrí dos mil kilómetros por los pueblos haciendo suscripciones gota a gota, con mil problemas: si saludabas a la Guardia Civil advirtiendo quién eras y qué hacías, no vendías nada; si no, te podían detener. Ahora, cuando ya me encontraba mal en ANDALAN pensé que la solución a tantas dificultades económicas quizá hubiera sido provocar un gran secuestro, publicando todo lo secuestrado hasta entonces y algo más. Yo me había planteado mi papel como una cuestión de constancia en el trabajo, de trabajo militante. Te lo montas de forma que no buscas dinero, sino días de vacación, aunque eso la gente no lo entiende. Pero mis necesidades han sido siempre tan pequeñas... Luego estaba otro tipo de cabreos, aparte los del equipo. Por ejemplo, el día que «Lucecita», aquella fotonovela, llegó a Zaragoza y vendió doce mil ejemplares, yo ese día no trabajé en ANDALAN, me hundí, me declaré en paro. Y, bueno, mi puntilla final fueron los famosos «clubs de debate» que se inventó Grilló. Era todo mentira. No hay lectores apenas con ganas de discutir.

José Mari en su despacho de ANDALAN.



Andando por el mundo

— **La etapa andalanera, sin embargo, te lanzó a hacer muchas cosas, a conocer a muchas gentes.**

—Sí. Recuerdo, de golpe un montón. La primera manifestación antinuclear, en Caspe; el recital de Labordeta y los demás cantautores en el Palacio de Deportes de Barcelona, con diez mil personas. Lloré de rabia, porque sabía que no era posible todo aquello que se prometía, se esperaba, se soñaba. Ya ves: fue un acto impresionante de apoyo por el pleito de la Caja de Ahorros, y la gente salió emocionada... a seguir con su cartillica. ¡A ver si un día el Huerva hunde ese edificio tan monstruoso, caramba! Estuve tres veces en los festivales de Canet: eran momentos muy libertarios, de gran apertura sobre lo habitual. O la posibilidad de ir a Londres, mi primer mes entero fuera de España: ¡qué ciudad cosmopolita, planificada para los habitantes y disfrutando todos de todo lo robado en muchos siglos!

—**Y luego están los amigos.**

—Sí. Yo me apoyo en los amigos, a los que quiero mucho. Es como una simbiosis, casi siempre, en que todos acaban aprovechando algo. Me han ayudado mucho. Pienso en el Roco, muy leído muy filósofo, que me introdujo en Nietzsche, en Bakunin, en largas sesiones de discusión. Ahora está en México. O en Grilló, que piensa muy bien, y habla con un lenguaje muy apropiado, justo y se está muy bien con él. Y en Emilio Gastón, que me encanta como poeta y su forma de recitar. No, no he sido militante del P.S.A., yo no he sido nunca militante de nada. Ayudé a vender mapas de Aragón y otras cosas, como ayudé a la Candidatura Ciudadana Independiente, por ejemplo.



El parón ecologista fue la marcha a Madrid contra la G. M.

—Pero hablábamos de tus amigos. Tus muchos, inseparables amigos. Toda esa colla samperina...

—Y «Pilatos», el portero de ANDALAN, Pablo, con quien aprendes cuatro o cinco cosas importantes, frases, filosofías. Nos miraba a todos como un «banderín de enganche» y quién sabe cuánta razón llevaba. Y, en Suelves, me acuerdo que pasé unas Navidades con el padre de Lorenzo Lascorz y con el pastor Fortuna, que ya ha muerto, inolvidables. Y me han influido muchas otras gentes, vistas o no vistas. Desde luego Gaviria que, como dice Báguena, nos lleva a todos tres libros traducidos antes que nadie. Gaviria me decía en un reciente paseo en bicicleta: «el hombre es lo que hace en los últimos 28 días; sin más: a nivel de deporte, sueño, comer, hacer el amor...». Y otras gentes: John Friedman, el de California, no el Milton, no, de mucha más categoría que el Milton, que nos dio un Seminario en el Colegio de Arquitectos de Pamplona, impresionante; y Blanco Cordero, a quien escuché en tu casa de Aznar Molina una noche de muchas horas contar sus teorías y prácticas para curar el cáncer, y luego se murió al poco tiempo; y Lluis Llach, que me cae muy bien como músico y poeta; y Ocaña, Mediterráneo y Andalucía todo junto, al que conocí; y Pasolini, cuya obra me ha emocionado mucho.

Estamos ya en la segunda parte de la entrevista hace rato, en el ático de San Miguel, su piso ahora, que fue durante tres años sede de ANDALAN: no había vuelto desde entonces y me taquicardio y me emociono, y me gusta mucho como se ha montado la casa José Mari. Me enseña sus libros: los tres tomazos de «Las mil y una noches»: «Voy por la veinte, porque no quiero acabarlo». Y seguimos: «Tom Wolf. Lo leo todo, menos el último libro, que es muy caro». Y la Simone de Beauvoir: «Para qué la acción» fue uno de mis principales toques de cabeza. Y me impresionó mucho Galicia, un paraíso vivir con aquella gente, y ese mar que a los de secano nos llama tanto, y las lonjas... Y García Márquez. Y el rodaje de una película de media hora contra la térmica de Andorra, que nos costó unas 7.000 pelas y unos diez mil litros de vino. Y el sabor antiguo de las cosas, que ya casi no existe. Y robar en los huertos, con la bicicleta: para mí es un pequeño homenaje a la persona que hace un buen cultivo hortelano, yo le quito un tomate, o dos higos; a veces está y me peleo y se lo explico.»

Los grandes temas

Estamos en su salón, al que dan varias habitaciones. Luces varias, mil objetos como de tienda artesana desordenada, olor a hierbas, más viejos objetos, carteles, muñecos, plantas, botes extranjeros, libros. «Leo todos los días una hora. Y «El País»: cada día les cojo 30 ó 40 erratas, es una cacería, un día se les diré.» Y tiene desparramados bajo la gran cama de solterón, hasta seis pares de zapatos, botas, sandalias, zapatillas. Y una afición secreta: colecciona pastillas de jabón. «Al ser gordo siempre he olido mal, y necesito mucho. Y para mantener esa limpieza externa con todo el mundo.» Me hace un té hindú, fuerte, sabroso, y hablamos del tema alimenticio. Cree José Mari que hay una gran falta de información, con el rollo de las calorías y todo eso. Te engañan. «Me gustaría hablar con Grande Covián», y tiene un libro sobre la mesa.



Yo no quiero pasta, quiero días de vacaciones.



También, a su manera, participó en el rollo de la política.

—Y tocamos los grandes temas, también.

—Sí, claro. Del aborto soy partidario. Sobre todo de lo que decida la persona que tiene que abortar. Las centrales nucleares me sacan de quicio. He estado dentro de todas, menos de la de Garoña, que ya lleva 15 años funcionando. Bueno, se aprende mucho: la radioactividad vaya si se ve, reluce en el agua de las piscinas. En cuanto a la política, estuve con Lorenzo Martín-Retortillo en el Senado, y me impresionó. Era la época de aquella candidatura de la CAUD. Hoy creo que el PSOE emplea a las gentes que eran líderes populares y las lleva a mecanismos de poder (concejales, alcaldes, etc.) y matan un movimiento a medias.

—¿Es un tabú lo de la objeción de conciencia?

—Yo no son «militante». Simplemente objetor. Como dice un amigo.

deberían apuntarse ahora todas las gentes que no tuvieron oportunidad de serlo en su día por estar prohibido, y entregar sus cartillas todos los teóricamente movilizables, y también las mujeres. Como un símbolo pacifista.

—Y el ecologismo, ¿anda bien?

—Está totalmente parado. Hubo candidatos en Madrid, Santander, etc., y ya ves el éxito. Yo fui un activo, mientras el Tablas era el teórico. En 1973 se publicó en ANDALAN el primer artículo ecologista, por Gaviria. Y AEORMA fue la primera asociación de su género. El parón ecologista para mí fue la marcha de las bicis a Madrid para protestar por la creación de General Motors. Fue una semana, sólo fuimos siete, cada día 50 Km. Era el veranillo de San Martín, hizo buen tiempo, y lo pasamos de puta madre. Porque yo creo que en las luchas hay que procurar pasarlo bien. Pero aquello costó bastante dinero, se combatió poco y mal y en el fondo la gente quería ese trabajo en vez de dedicar todo ese dinero a una alternativa agrícola, por ejemplo. En la GM acaban todos tocaos, moñoños, maldormidos, malcomidos, malamados... En fin: yo me retiré también de la vida intelectual por causa del ACTUR, que vinculé a la GM. Nunca entenderé que Ramón Sáinz de Varanda haya querido que Zaragoza crezca por ese lado, ¿para ser alcalde de una ciudad mucho mayor, más importante? Lo que sí me gustaría hacer es que financiera el Ayuntamiento un estudio, en unos 60 días, a día por kilómetro, del Huerva. Para plantear un desarrollo del río alucinante, con observatorios astronómicos, campos de naranjos y de azahar, navegación, playas, etc. Pero no llevo camino, claro. Hice un estudio sobre el Ebro que no ha servido para nada. Y en San Lázaro, el antiguo cuartel, yo ponía un planetario...

—Y ahora, ¿qué vida haces?

—He colaborado estos dos años con el CEDEX (Centro de Expresión) de la calle Candalija. Un día en Vitoria a Dionisio y a mí nos pagaron mucho dinero las Cajas de Ahorro del País Vasco por hablar en un teatro precioso media hora sobre «La buena vida». Fíjate tú. Pero yo no quiero pasta, quiero días de vacaciones. Lo tengo muy claro. Salgo todos los fines de semana, casi siempre a Madrid, a buscar oxígeno.

—Y a una moza muy maja, que la conozco yo.

—Claro, también. Yo sobre el sexo creo que la poligamia está bien en teoría, pero en la práctica no es tan importante. Lo que me encantan son las formulaciones chinas, la busca de la felicidad del tallo de jade y todo eso. Son las cosas principales: cultivar y cocinar, hacerse la ropa, la casa, el amor. A mí lo que me gustaría es ser editor de profesión. Intervine, aparte



Me gustaría ser editor de profesión.

de los siete años de ANDALAN, en proyectos como «El Ecologista», «Alfalfa», «El Pollo Urbano», los libros de «Bajo Aragón expoliado», el de la General Motors, muchos carteles, desde el de la guerra del panizo, que fue el primero y vendí 200 en un día en Huesca... Me gusta ser una especie extraña de «manager» de actos, como el tío aquel que organizó lo de Woodstock: yo haría grandes festivales en la Estanca de Alcañiz, en Torreciudad, en los alrrededores de Albarracín. Y me gusta maquetar libros, que es lo que ahora hago. Me fastidia los ojos, pero es cómodo, lo hago en casa y, además, ¿con qué te parece que me he ido de vacaciones?

—¿Te ves un poco Buda?

—Yo creo que mucha gente me ve tranquilo, que inspiro confianza, con aire de no matar una mosca, y no soy tan tranquilo. No tengo mucho que decir, sólo que cuando estoy con la gente estoy con la gente y me gusta, soy consciente. Esta entrevista, por ejemplo, es algo raro: ni modestias, ni miedo, pero si quieres lo tiras todo. No, no escribo. Me gustaba, pero no tengo hilo conductor para hacer una novela, por ejemplo, ni imaginación. Tampoco soy un autocrítico. No suelo hacer ese tipo de exámenes. Pero sí soy bastante racional. Igual que te da miedo la incosciencia del porro o cosas peores, no te quieres abandonar. Pienso las cosas bastante. Luego... creo que me equivoco pocas veces. Aunque a lo mejor en el fondo todo sea una inmensa equivocación. Me gustaría cambiar de trabajo cada año, lo cual implicaría equivocarme siempre, ¿no? Y poder llegar a vivir sin trabajar, sin hacer nada; es mi consigna fundamental. Mira: lo mío es la quincalla. A duro el trago en las Fiestas del Pilar, u ofreciendo tomillo a voluntad. Lo de la voluntad me gusta mucho. No, no soy un hombre amargao, no es un poso, quizá es que soy así, un poco amargo.

—Como alguna de esas hierbas aromáticas y estomacales, José Mari.

Al salir, de madrugada, me acompaña hacia la plaza de los Sitios. Y nos encontramos a un viejo amigo común: el Tapi. Otro que tal.

Ignacio Fortún

Relevista de la generación del 80 y autor del cartel de Fiestas del Pilar 1983

Hace pocas semanas (en un artículo publicado por **«El Día»** sobre la trayectoria de Luis Salas, recientemente premiado en el V concurso de pintura Montler) señalé la existencia de un proceso de relevo, en pleno desarrollo, que caracteriza últimamente, sobre todo por lo que concierne a la pintura, los ámbitos zaragozanos de las artes que llamamos plásticas o visuales. El protagonismo de dicho relevo, que prácticamente monopoliza la que hemos dado en llamar generación del 80, comenzó a identificarse con seguridad cuando el pasado 1982 se concedió el premio **San Jorge** de pintura al joven y sorprendente **Dino Valls** (nacido en 1959), tendencia previamente anunciada, entre otros, por **Ignacio Fortún** (nacido también en 1959), ganador del premio **Zurbarán** de 1980, mantenida con la concesión a **Luis Salas** (nacido en 1960) del segundo premio del reciente **Montler,** y reafirmada estos días con la elección del original presentado por el propio **Ignacio Fortún** al concurso del **cartel anunciador de las Fiestas del Pilar 1983,** máxime considerando que Fortún también fue distinguido con el trofeo «La Barca» en el II concurso **Montler,** en 1980, con premio-adquisición en la convocatoria de 1982 del concurso **Ciudad de Ejea** y con sendos accésits en las dos últimas convocatorias (la del presente año se falló el pasado mes de mayo) del premio **Bordejé.**

Ignacio Fortún Garcés del Garro nació, como queda dicho, en 1959, en Zaragoza, y nunca ha recibido enseñanzas formales de tipo pictórico, lo que le permite aprender absolutamente de todo y de todos, sin prejuicios ni deformaciones transmitidas, como no sean las conservadas por su propia sensibilidad (no sólo artística, sino todo lo contrario) y su admirable capacidad de abigarrada síntesis, que quizá puedan explicar la sublimada permanencia y la utilización estremecidamente irónica de sus experiencias infantiles y sus inexperiencias adultas. Se trata de un observador implacable, enamorado de la sugerencia (y en ello juegan papel fundamental todos los títulos, tan literarios, de su producción), que ni se distancia ni se considera, en absoluto, ajeno. Perfeccionista por naturaleza, como demuestra su originaria y constante búsqueda de iconografías propias, dejará de pintar y dibujar, estamos seguros, en cuanto piense que no puede obtener resultados técnicamente más eficaces y/o sensitivamente más complejos y enriquecedores.

La evolución conceptual y técnica de Ignacio Fortún resulta, por muchos motivos (basta comparar sus primeros dibujos con las pinturas, ya cosmológicas, que presentó a los últimos premios San Jorge y Bordejé), destacable y digna de la mayor atención. De 1978 a 1981 participó en todas las convocatorias del concurso **Teruel**; en 1978 y 1980 optó al **Zurbarán,** obteniéndolo en la segunda ocasión; en 1981 y 1983 concurrió al **San Jorge,** siendo, el segundo año, su óleo «Aquel frívolo arcángel» una de las pocas piezas interesantes; en 1981 y 1982 participó en el certamen **Villa de Tauste;** y en 1982 y 1983, logrando sendos accésits (en la segunda ocasión con un trabajo que merecía más), en el **Bordejé.** De 1980 a 1983 ha expuesto individualmente en las salas **Aragón, Barbasán, Librería Muriel, Museo Provincial** (interesante individual múltiple, compartida con Abanto, Castillo Seas, Cerdá Escar, Salas y Valls, que pasaría inmediatamente al **Palacio Municipal de Alcañiz**), y



Municipal de Ejea de los Caballeros. Si la obtención del premio termina de caracterizar a Ignacio Fortún como un calificado protagonista del proceso de revelo a que aludí al principio, al cartel premiado (que, justo es reconocerlo, presenta rasgos de indudable interés) no deja de ser hijo de las circunstancias, es decir, quizá no sea el «mejor» entre los **posibles** pero quizá sí el más «aceptable» entre los **elegibles.** Casio de ser necesario, el concurso no podrá replantearse hasta que por una (y seguramente única) vez se premie un diseño plenamente no figurativo (llámese como se quiera), quer parece la meta perseguida, y quizá deseable, ya que tenemos la impresión de que mientras no se logre dar ese paso todo seguirá siendo vacilaciones. Interesa, creemos, destacar el hecho de que, en los últimos cuatro años, es la segunda vez (síntoma que dice mucho de limitaciones, por parte de unos y otros) que resulta seleccionado un original cuyo motivo central, y casi exclusivo, consiste en la reproducción (bien distinta en cada caso) de la palabra que nombra nuestra ciudad, idea básica ya premiada con un accésit en la convocatoria de 1980 y, por añadidura, con otro en la presente edición. Importa mucho (y más considerando que la bondad técnica del cartel no es extraordinaria) señalar la posible intencionalidad, aparentemente obvia, de Fortún, explicada no sólo con las imágenes propuestas, sino fundamentalmente con el lema que identifica y, además, define su trabajo: tanto el **soporte** vegetal elegido (suponemos que de hoja perenne), como el enunciado «Siempre viva» refeljan una declaración de buenísimas intenciones para la ciudad (es decir, los conciudadanos) y sustentan una solidaria confesión de plausible ciudadanía personal, sugiriendo, deseando, y quizá proponiendo, un nuevo título para el escudo zaragozano, que mejora, revitaliza y supera con mucho al arqueológico, y proclive a esclerotizaciones, título de «Inmortal». Seguro que la movida ecologista tiene también algo que ver con todo ello.

RAFAEL ORDOÑEZ FERNANDEZ

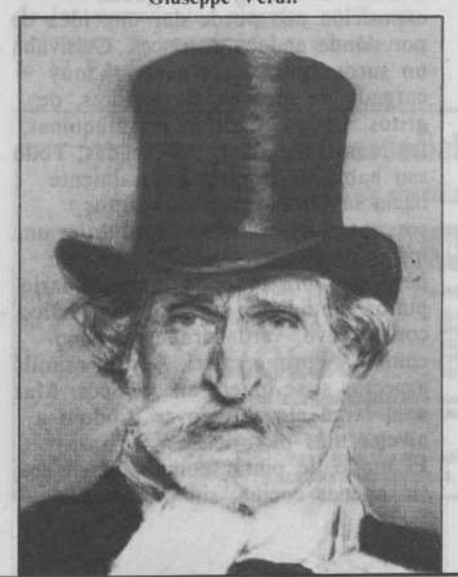
Todas las óperas se llaman Aída

**«Serait-ce qu'il te mène
Où la folie est roi
Et qu'il ouvre pour toi
Les portes inhumaines»**

Louis Aragon

Si como decía un poeta, **«de las soterradas Troyas la memoria prefiere relatar el amor de parís y Helena»**, del misterioso y subyugante Egipto recordaremos con emoción contenida no ya las pirámides o los nombres de los faraones, sino el amor de Radamés y Aída envuelto en las embriagadoras notas de la música de **Verdi.** Nada complace más a los dioses que el sacrificio de sus hijos bienamados; la tragedia cernida sobre Tebas haría que el Nilo se desbordase para que con su limo vivificante generase nuevas esperanzas de existencia en un país roto por el sol. El héroe Radamés y la princesa etíope cautiva Aída, servirían de víctimas propiciatorias a los dioses porque así lo querían los sacerdotes; su pecado, no sucumbir a los designios del poder y gozar del amor de la persona verdaderamente querida.
Como conflicto entre el poder y el individuo fue definida esta tragedia. Tragedia de Radamés que no quiere traicionar su honor y a quien ama y se convierte en un proscrito a los ojos de los sacerdotes que, como instancia de poder, se encargarán de que esta transgresión de las leyes del Estado no quede impune, arrastrando a Aída donde la locura es el rey y abriedo para ella las puertas inhumanas.
Y a nosotros, ¿adónde nos arrastra? Sin ninguna duda a regiones donde el placer es un vértigo, produciendo como el vino de Samos, según Adriano, **«una sensación casi sagrada, a veces demasiado intensa para una cabeza humana».**
Equilibrando momentos de gran majestuosidad (la marcha triunfal, acto II, escena 2.ª) con otros intimistas (el aria Celeste Aída del acto I, escena 1.ª: **«Celeste Aída, forma divina/ mistico serto di luce e fior/ Del mio pensiero tu seis regina/ tu di mia vita sei lo splendor**; o los duos del acto III o el acto IV, escena 2.ª), **Verdi** llena el escenario de colorido, brillantez y fantasía escribiendo páginas musicales antológicas. La dicotomía luces/sombras, grandes masas corales/duetos intimistas, individual/colectivo, queda reflejada y fijada en la escena segunda del acto IV estando en el interior del templo de Vulcano en que el escenario se desdobla realizándose en dos plantas: arriba el poder representado por los sacerdotes, abajo enterrados vivos, los indidivuos, el amor; imagen perfecta del desarrollo de una ópera que es además un canto nacional, en la que hay latente todo un sentimiento de un territorio erigido en estado.
Encargada la música posteriormente a la idea argumental, por parte del naciente estado nacional egipcio, la ópera sería estrenada formando parte de los festejos organizados por la apertura del Canal de Suez. Sería la ópera conmemorativa de la apertura. La guerra que estaba librando Francia y París hizo imposible su estreno en 1870, haciéndolo con toda pompa y boato en El Cairo el 24 de diciembre de 1871. Su bautismo europeo lo recibiría pocos meses más tarde en La Scala de Milán. A partir de entonces todas las óperas se llaman Aída.
Una gran cantidad de gente conoce el género por este único título, siendo sin ninguna duda una de las óperas más representadas y uno de los recuerdos imborrables de Roma en la temporada de ópera durante el verano en las termas de Caracalla (con el caldarium como magnífico escenario), que te hacen sentir amor y nostalgia de esa ciudad eterna. También es una de las más grabadas, disponiendo en el mercado unas cuantas versiones, casi todas ellas excelentes, pudiéndose escoger entre casi todos los grandes intérpretes. La que hoy nos sirve de pretexto es la última salida al mercado español, editada por la Deutche Gramophon en esta primavera pasada y grabada en sistema digital a finales del año pasado, está dirigida por **Claudio Abbado,** quien ha realizado un trabajo extraordinario, logrando una gran cantidad de matices sonoros en la ejecución. Radamés es interpretado por el madrileño de fama internacional que igual te canta un aria que el himno del mundial, **Plácido Domingo,** demostrando que tiene una de las mejores voces del mundo, de una calidad y fuerza asombrosas y que te hace estremecer de emoción en Celeste Aída sobre otras muchas arias. La soprano **Katia Ricciarelli** presta su voz a Aída que la utiliza con un gran sentimiento y si hubieramos de significar algún pasaje nos quedaríamos con el acto III, en donde debe moverse entre su padre y Radamés, utilizando modulaciones diferentes para la expresión de un gran amor por ambos. **Elena Obraztsova, Rugero Raimondi, Nicolai Ghiaurov, Leo Nucci, Piero de Palma** y **Lucia Valentini Terrani** son los intérpretes de los restantes papeles importantes. El Coro y Orquesta es el del Teatro de la Scala; dirigido el coro por **Romano Gandolfi,** es muy lucida su actuación, faltaría más, cuando el pueblo tebano pide la guerra contra los etíopes y en la denominada marcha triunfal.

Giuseppe Verdi.



«En Aida se nos ofrece el verdadero triunfo de la fantasía impetuosa de Verdi» (Elvio Giudicci). Fantasía que comienza un día de otoño de hace 170 años y se desvanece después de una vida plena de éxitos y vivencias políticas a los 87 años. ¿Quién no recuerda los primeros fotogramas de **Novecento** cuando aparece un «rigoletto» que viene llorando la muerte de **Verdi?** Era el comienzo de mil novecientos, era enero de 1901 cuando nos quedamos un poco más solos.
Así como Aída había sido creada y utilizada por el nuevo estado egipcio, el mismo **Verdi** era la conciencia nacional italiana, del exaltado revolucionario que iba pregonando con las óperas las ansias de libertad de un pueblo (el general romano Aecio en un duo con Atila en la ópera homónima le dice: **«Tú tendrás el universo, que quede Italia para mí»),** hasta convertirse en un liberal moderado de quien se utilizaba el «viva VERDI» como «viva Vittorio Emmanuel **Re** D'Italia», hay un rosario de actuaciones hacia sus gentes que le valieron el que cuando murió **«detrás de su féretro no iba tan sólo una inmensa multitud, estaba toda Italia».**

ELISEO SERRANO

artes liberales plàstica

Un proyecto pictórico fuerte

Aunque siempre resulte arriesgado insistir en exceso, a propósito de una trayectoria artística en curso, sobre la importancia de éste o aquel período, de éste o aquel cuadro, de ésta o aquella muestra, hay momentos en que al crítico le resulta ineludible un cierto énfasis. La triple exposición de Sergio Abraín que se celebró recientemente en Zaragoza, por ejemplo, merece ser destacada con ese énfasis no retórico. Se trata de la más importante de cuantas hasta la fecha ha presentado este pintor de treinta y un años; y también de una de las mejores y más sorprendentes de que ha sido capaz, en los años que lleva buscándose a sí misma, la nueva generación que en medio de las habituales dificultades viene laborando por que Zaragoza signifique algo en la geografía y en la historia de nuestra pintura moderna.
Fueron ciertas colectivas de esa nueva generación las que nos trajeron el nombre y la obra de Abraín. El fue uno de los cuatro zaragozanos que presentaron en Sen, a comienzos de 1981, su **Pintura forana.** Al año siguiente, compartió con tres pintores (otro de los cuales también estuvo en **Pintura forana**) el espacio de la muestra **Z**, en la Galería Pepe Rebollo. Por último, hace escasos meses le volvimos a ver en Madrid, como uno de los **5 pintores de Zaragoza** (los cuatro de **Z**, más Chus Torrens) convocados por la Fundación Valdecilla. En todas estas ocasiones, los presentadores de los catálogos insistieron, o insistimos, sobre lo difícil que es trabajar en la dirección en que trabaja esta gente, en una ciudad como la suya. Javier Rubio, en el catálogo de la última de las muestras aludidas, aun manifestando una lógica prevención hacia los tópicos, no dejaba de encabezar su escrito con una cita de Eugenio d'Ors, extraída de **El vivir de Goya**, y en la que Zaragoza, «novia del viento», es comparada a un campamento.
Invocar al habitante de la Quinta del Sordo, al autor de **La lechera de Burdeos,** parece que debería conducir a pensar en el exilio como condición casi eterna de la cultura aragonesa. Sin embargo, Abraín pertenece a una generación que, de momento al menos, **se queda.** En su caso concreto, ha sido fundamental este quedarse, la pelea cotidiana con la ciudad, la participación en aventuras colectivas tendentes a transformarla. A lo largo de los años que lleva pintando, nunca ha decaído su vocación, siempre ha tenido el tesón y digamos la madera de los pintores visceralmente pintores; y sin embargo, el aire de la época, las circunstancias, le han llevado, durante algún tiempo, a dedicarse a ampresas no contrapuestas, pero sí marginales a la pintura misma: **comics,** decoración de bares modernos, propaganda política, diseño... En ese contexto se inscriben la primera **Pata de Gallo,** local marginal generador de su propia estética, y la revista **Zootropo.** La estética chirriante, provocadora, más Dadá que pop, ahí manifiesta, abarcaba a artistas de otras latitudes, como Ocaña o los jóvenes mallorquines. Pero ahí había algo sustancialmente propio de la ciudad donde surgió la iniciativa. No una Zaragoza oficial, sino la Zaragoza un poco burra a la que nos asomamos cuando caminamos entre las fritangas y los cartelones del Tubo, cuando escuchamos las músicas del Plata, cuando damos con el Oasis cuya fachada por cierto está pintada por Abraín. Todo esto pertenece más a la biografía del pintor, que a la de su obra reciente; mas algo de aquel espíritu permanece sin duda en alguna parte de esa obra.
Es alrededor de 1970, es decir, a los dieciocho años, cuando Abraín empezó a exponer. Hasta una fecha relativamente reciente, su obra apenas se ha visto fuera de Zaragoza. En Madrid, por ejemplo, sólo ha realizado hasta la fecha una individual, a comienzos de 1976, en la Galería Orfila. El catálogo de aquella exposición nos puede dar una idea de por dónde andaba entonces. Cultivaba un surrealismo muy literario, muy cargado de muecas, de terrores, de gritos. Luego vendrían las máquinas, los monstruos, las cosas picudas. Todo eso había de llevarle naturalmente hacia la obra, clave por tantos conceptos, de Gordillo. Gordillo es una inconografía, un mundo alucinante, pero es sobre todo un extraordinario pintor, dotado de un sentido plástico, constructivo, verdaderamente poco común. A primer nivel, Abraín asimiló aspectos si se quiere anecdóticos. Mas a la larga el contagio se produjo a niveles más pictoricistas.
El modo de pintar como a hachazos, sin apenas cocina, sin preocupación




«Pintar de este modo suelto, descentrado, inconsciente, requiere un sentimiento intuitivo de la pintura.»

por «lo bonito»; la gama colorista agria, en la que predominan el amarillo limón, el azul, el verde, el rojo fluorescente; y un sentido abstracto de la composición, con predominio de diagonales y espirales, que no rehúye la connotación figurativa, ya sea maquínica, erótica, vegetal o animal: éstas eran las constantes estilísticas más destacables de los cuadros que Abraín envió a **Z**. Seguía tratándose de una obra muy apoyada sobre un esqueleto gráfico, pero existía una clara conciencia de que una cosa es un dibujo, una ilustración, y otra bien distinta un cuadro; de que en un cuadro han de equilibrarse color y dibujo.
Con implacable lógica, del encadenamiento de aquellos cuadros, de colores claros y oscuro (por inquietante) contenido, fue naciendo un sistema. No hay más que darse una vuelta por el estudio para darse cuenta de que este pintor no se está quieto un minuto. Como respirar, necesita ejercitar su oficio. Ni un centímetro cuadrado queda sin embadurnar. Lo que no son cuadros, dibujos, bocetos, son restos de la batalla.
El sistema funciona. La batalla (tal metáfora, militar como la de **vanguardia**, se ha usado abundantemente en el lenguaje de la pintura moderna; entre nosotros han recurrido a ella pintores tan distintos entre sí como Saura y Guerrero) es aquí, una vez más, **acción.** No la acción pollockiana más extrema, que algún crítico ha comparado con el teatro de la crueldad, sino una acción parecida a la protagonizada por el mismo Pollock en la parte más figurativa de su obra; o a la protagonizada, una década antes, es decir, cuando todavía estaba el surrealismo en el candelero, por el tándem Matta-Gorky. Búsqueda de un espacio, búsqueda de una figura, búsqueda de unos argumentos que los sustenten; y todo ello sin solución de continuidad, en un estado de relativa inconsciencia, sin apenas plan ni dibujo previo. Riesgo y ventura de ese sistema, de ese método: cuantos lo han probado saben el alto porcentaje de obras a desechar llegado el momento de la reflexión; saben que es abundante la ganga.
Pintar de este modo suelto, descentrado, inconsciente, requiere un sentimiento intuitivo de la pintura, y también el tener claras las reglas del propio juego. Aquí lo primero que está bien elegido son los materiales empleados como soporte: papeles y cartones. El trabajo sobre papel no presenta mayores problemas. En unos casos se trata de pinturas sobre papel, y en otros de dibujos; de estos últimos destacan, por lo expresivos, por lo arquitectónicos, por lo sobrios, los que se reproducen en el catálogo del Museo. El cartón en cambio sí invita a un comentario. El trabajo sobre este material ofrece la ventaja de una mayor despreocupación que sobre el lienzo. Se aúnan la inevitable solemnidad mural que le otorga a la pintura la gran escala (recuérdese que siete metros de ancho tenía el mayor de los cuadros expuestos en el Museo) y la inequívoca pobreza, la especie de provisionalidad que adquiere un político de grandes dimensiones, al ser realizado sobre un soporte tan poco solemne.
He hablado antes de búsqueda de un espacio, de una figura, de unos argumentos. Todo esto, el espectador ha de ir él mismo buscándolo a través de una selvática maraña. Lo primero que es aquí confuso adrede, oscuro adrede, sucio adrede, es el color. A las gamas agrias, bien definidas, del año pasado, les han sucedido unas gamas sombrías. Ocres, grises, marrones, verdes, rosas, amarillos. A la pincelada franca, a las grandes masas de color, les han sucedido una mayor insistencia, una mayor dispersión de la pincelada, una mayor espesura o **mezcla.** A la ausencia casi total de dibujo, le ha sucedido una vuelta al dibujo, un dibujo blanco o negro —fulgor en la tiniebla— que vertebra ciertas zonas amorfas, que crea focos de atención. Empieza a ser nota común, en la más reciente pintura española, el rechazo de las precedentes alegrías acrílicas. Entramos en una época, si no negra a lo **El Paso,** sí considerablemente oscurecida. Abraín en ésas está. Quiere, por decirlo con uno de nuestros grandes poetas barrocos, «sacar de la sombra lumbre». Lumbre son aquí las figuras, perdidas, sepultadas en los fondos. Cuando esas figuras son abstractas, establecen redes, geometrías gestuales, imágenes poderosas, primas hermanas de las que encontramos en los cuadros de Xesús Vázquez o en los de Navarro Baldeweg. Cuando son figurativas, las figuras —valga la redundancia— componen en claroscuro extrañas danzas macabras, a medio camino entre la alegoría clásica (su versión transvanguardista) y E.T. Resulta particularmente impresionante, en este sentido, el cuadro de siete metros antes aludido. Tiene algo de retablo sacro, algo de abarrotado cuadro de batalla, y algo también —por su ya comentada provisionalidad material— de telón o decorado de teatro. Espacio complejo, selvático, lunar, difícil de abarcar de una mirada, como difícil es determinar a qué género o raza pertenecen los seres a medio articular, de cabezas gordillescamente hipertrofiadas, que discernimos por algunos de sus rincones. Pero no todos los cuadros son ni tan abstractos ni tan figurativos como los comentados. En la mayoría de ellos reina una mayor confusión, una mayor heterogeneidad.
Con esta triple exposición, Abraín ha realizado, insisto sobre ello, su exposición más importante hasta la fecha. Ha puesto en marcha una nueva fase de su sistema. Lo menos que se puede decir es que está a la altura de las circunstancias, y que su obra merece dialogar con la de sus mejores contemporáneos.

JUAN MANUEL BONET

...ictórico fuerte



...ere un sentimiento intuitivo de la pintura.»

abundantemente en el lenguaje de la pintura moderna; entre nosotros han recurrido a ella pintores tan distintos entre sí como Saura y Guerrero) es aquí, una vez más, **acción.** No la acción pollockiana más extrema, que algún crítico ha comparado con el teatro de la crueldad, sino una acción parecida a la protagonizada por el mismo Pollock en la parte más figurativa de su obra; o a la protagonizada, una década antes, es decir, cuando todavía estaba el surrealismo en el candelero, por el tándem Matta-Gorky. Búsqueda de un espacio, búsqueda de una figura, búsqueda de unos argumentos que los sustenten; y todo ello sin solución de continuidad, en un estado de relativa inconsciencia, sin apenas plan ni dibujo previo. Riesgo y ventura de ese sistema, de ese método: cuantos lo han probado saben el alto porcentaje de obras a desechar llegado el momento de la reflexión; saben que es abundante la ganga.

Pintar de este modo suelto, descentrado, inconsciente, requiere un sentimiento intuitivo de la pintura, y también el tener claras las reglas del propio juego. Aquí lo primero que está bien elegido son los materiales empleados como soporte: papeles y cartones. El trabajo sobre papel no presenta mayores problemas. En unos casos se trata de pinturas sobre papel, y en otros de dibujos; de estos últimos destacan, por lo expresivos, por lo arquitectónicos, por lo sobrios, los que se reproducen en el catálogo del Museo. El cartón en cambio sí invita a un comentario. El trabajo sobre este material ofrece la ventaja de una mayor despreocupación que sobre el lienzo. Se aúnan la inevitable solemnidad mural que le otorga a la pintura la gran escala (recuérdese que siete metros de ancho tenía el mayor de los cuadros expuestos en el Museo) y la inequívoca pobreza, la especie de provisionalidad que adquiere un político de grandes dimensiones, al ser realizado sobre un soporte tan poco solemne.

He hablado antes de búsqueda de un espacio, de una figura, de unos argumentos. Todo esto, el espectador ha de ir él mismo buscándolo a través de una selvática maraña. Lo primero que es aquí confuso adrede, oscuro adrede, sucio adrede, es el color. A las gamas agrias, bien definidas, del año pasado, les han sucedido unas gamas sombrías. Ocres, grises, marrones, verdes, rosas, amarillos. A la pincelada franca, a las grandes masas de color, les han sucedido una mayor insistencia, una mayor dispersión de la pincelada, una mayor espesura o **mezcla.** A la ausencia casi total de dibujo, le ha sucedido una vuelta al dibujo, un dibujo blanco o negro —fulgor en la tiniebla— que vertebra ciertas zonas amorfas, que crea focos de atención. Empieza a ser nota común, en la más reciente pintura española, el rechazo de las precedentes alegrías acrílicas. Entramos en una época, si no negra a lo **El Paso,** sí considerablemente oscurecida. Abraín en ésas está. Quiere, por decirlo con uno de nuestros grandes poetas barrocos, «sacar de la sombra lumbre». Lumbre son aquí las figuras, perdidas, sepultadas en los fondos. Cuando esas figuras son abstractas, establecen redes, geometrías gestuales, imágenes poderosas, primas hermanas de las que encontramos en los cuadros de Xesús Vázquez o en los de Navarro Baldeweg. Cuando son figurativas, las figuras —valga la redundancia— componen en claroscuro extrañas danzas macabras, a medio camino entre la alegoría clásica (su versión transvanguardista) y E.T. Resulta particularmente impresionante, en este sentido, el cuadro de siete metros antes aludido. Tiene algo de retablo sacro, algo de abarrotado cuadro de batalla, y algo también —por su ya comentada provisionalidad material— de telón o decorado de teatro. Espacio complejo, selvático, lunar, difícil de abarcar de una mirada, como difícil es determinar a qué género o raza pertenecen los seres a medio articular, de cabezas gordillescamente hipertrofiadas, que discernimos por algunos de sus rincones. Pero no todos los cuadros son ni tan abstractos ni tan figurativos como los comentados. En la mayoría de ellos reina una mayor confusión, una mayor heterogeneidad.

Con esta triple exposición, Abraín ha realizado, insisto sobre ello, su exposición más importante hasta la fecha. Ha puesto en marcha una nueva fase de su sistema. Lo menos que se puede decir es que está a la altura de las circunstancias, y que su obra merece dialogar con la de sus mejores contemporáneos.

JUAN MANUEL BONET

La programación del Teatro del Mercado

La sala municipal de la plaza de Santo Domingo, con su pequeños sustos de bombitas caseras incluidos, se está convirtiendo, gracias a una programación posibilista y equilibrada, en el centro cultural más pujante de toda la ciudad. En ella puede organizarse la presentación de un libro, el número de la revista oral de poesía, el homenaje a Neruda, una exposición de trabajos del taller de Expresión del Colegio Alemán, y un sinfín de posibilidades más. Lo cierto es que, en muy poco tiempo, esta sala polivalente se ha convertido en un foco de creación y disfrute cultural para un buen puñado de ciudadanos. Que en sus ficheros figuren ya más de dos mil direcciones de personas deseosas de recibir información periódica es una dato que dice mucho del éxito de la gestión realizada hasta la fecha.

Me referiré brevemente a dos espectáculos presentados en el Teatro del Mercado: **Muerte accidental de un anarquista,** de Darío Fo, puesto en escena por Geroa, y **La noche de las tríbadas,** de Per Olov Enquist, representado por el colectivo gallego Mary Gaila.

Muerte accidental de un anarquista

Recordemos inicialmente una versión que llenó durante varios días el Teatro Principal de este mismo texto de Fo, a cargo de Mariano Cariñena con el Estable, otra de Pere Planella que ha recorrido toda Catalunya durante los últimos años, y otra, bastante anterior, de un colectivo madrileño ya desaparecido llamado Espolón del Gallo. Las cuatro versiones —profundamente diferentes en su planteamiento y realización escénica—, demuestran, por el éxito de taquilla conseguido en todas, que el texto de Darío Fo, esa bestia teatral italiana, es uno de los más redondos de su autor, y, sin duda, de toda la literatura dramática occidental de las últimas décadas. ¿Cuál es la razón?

Sinceramente pienso que la razón no es otra que la de su perfección estructural como pieza dramática absolutamente tradicional. Fo conoce perfectamente el teatro burgués al uso, sus entresijos, su «carpintería», y ha construido esta pieza con su perfección magistral, asimilando los efectos y las



La noche de las tríbadas.

progresiones dramáticas de este tipo de teatro, vehiculando a través de este armazón un contenido revolucionario, inspirado en hechos de la acuciante vida real de un país democrático burgués, en este caso Italia. Las torturas y los homicidios en las comisarías es algo que no ha terminado definitivamente.

Con ese texto cada uno hace lo que quiere y puede. Antonio Malonda, director en esta ocasión de Geroa, ha realizado una excelente investigación del gesto, de comportamientos y relaciones cotidianas, extrapolando la realidad hacia zonas estéticas muy próximas al sainete. El intento es plausible, y la realización está llena de agudos y regocijantes matrices, de una finísima observación de la realidad, de un sutil sentido del humor. El trabajo de interpretación y de puesta en escena, en vez de irse a Alemania, se ha quedado en España y ha rescatado de una forma ejemplar un lenguaje bastante vituperado por la intelectualidad —el del género chino, el sainete, la zarzuela—, con una finalidad progresista. Fo y Malonda han hecho cosas parecidas, pues, uno con el texto y otro con la puesta en escena.

Del trabajo de Geroa habría que destacar su irregularidad. Hay un personaje excelente —el del transformista—, y algún otro que no entra en onda. Hay, tal vez, un cierto cansacnio general que se transparenta en escena. Y es que este colectivo vasco ha representado su versión de **Muerte accidental de un anarquista** por todo Euzkadi y por buena parte del estado español. Y eso pesa.

La noche de las tribadas

Se presentó por primera vez en Zaragoza Mari-Gaila, colectivo teatral gallego, integrado por profesionales de experiencia, integrantes de otros colectivos anteriores y que sí nos habían visitado con anterioridad. Recuérdese aquel magnífico trabajo titulado **La orgía,** de Buenaventura, puesto en escena en el Cerbuna e interpretado, entre otros, por Dorotea Bárcena y Xulio Lago. Ambos actores se presentan nuevamente en esta ocasión.

La noche de las tribadas es otro de los grandes textos dramáticos de las últimas décadas. Escrito por el sueco Olov Enquist, y en esta ocasión traducido por Francisco Uriz, plantea de una forma bellísima, una concatenación de temas dispares y que irían desde las relaciones entre sexos diferentes a las homosexuales, la situación de opresión de la mujer tradicional, su derecho al disfrute de su libertad, y todo esto en relación al teatro y, en particular, a la vida del gran autor teatral Augusto Strindberg. Todo este collage de temas, insertos a partir de la figura del protagonista, nos son presentados de una forma matizada, y apenas son un esbozo.

La maestría dramática de Olov Enquist confiere al esbozo categoría de honda reflexión, en un lenguaje y un tono que sirve para construir un ambiente escénico, creado por la relación de cuatro personajes, profundamente denso, a la manera de muchos textos del propio Strindberg.

La puesta en escena es un modelo de rigor y una lección de trabajo metodológico y responsable. Tal vez el conjunto, a diferencia del caso anterior, adolece de una evidente falta de rodaje, descubriendo la incomodidad que todavía siente algún actor con respecto a su personaje. En líneas generales, la segunda parte adquiere una contundencia escénica excelente y conviene destacar la inteligente planificación de la luz, que subraya un planteamiento expresionista, y la sencillez y la eficacia de una escenografía diseñada por Paco Conesa.

FRANCISCO ORTEGA

Teruel adentro:



De Daroca a Cucalón

Cuando terminas de bajar el puerto de Retascón tras la llanada altiplana de Mainar, ahora, finales de agosto, salpicada del amarillo humillado de los girasoles diminutos —casi enanos por la falta de agua—, después de haber hecho un alto en el recoveco de la fresca fuente a mitad de esa cuesta que te deja a las puertas de Daroca, cuando has hablado con ese viejo que en la primavera y los veranos dialoga contigo a la vera de la fuente, aun siendo mudo, encuentras, antes de abrevar tu coche que te deja ya en la ciudad de los barrancos amurallados, de los corporales, de los mingotes e ildefonsomanueles, y de la vieja música del que fue ciego de Daroca, encuentras, digo, un camino asfaltado que te indica: «Badules», «Campo Romanos».

Y el viajero, que tiene un día por delante para ver y ver mirando y escrutando, se adentra por él sin saber aún muy bien por dónde va a orientar su rumbo.

Queda a su izquierda el barranco de Retascón agazapado desde los llanos de Mainar en donde aún se conservan las eras y los parajes, hasta sumergirse entre los anchos copos en la mitad del pueblo, enraizados en el centro del barranco. Serpentea la carretera junto al cementerio darocense y un poco más allá, separada unos cientos de metros de la carretera, se levanta una mole cuadrilátera de ladrillo ceniciento que uno intuye debe ser la nueva cárcel que se está construyendo, allí, en medio de estos secanos casi parameros. Mientras de frente, tres o cuatro kilómetros más allá, un roquedal calizo espera al viajero con sus cuevas horadadas en la piedra, vestigio de otros tiempos, hoy en su abandono a los vientos y los soles. La carretera supera estas elevaciones y, desde lo alto, camino de **Nombrevilla,** las zarzamoras y los escalambrujos festonean sus orillas, ya granados a estas alturas del verano. Nuevas cuevas a la salida, algunas taponadas con puertas desvencijadas, y más adelante el carrascal y algunos pinos salpicados por diminutos bancales de trigal ya segado o de almendros con poco fruto. Y se asciende otra vez hacia la llanada de **Campo de Romanos,** perdiéndose la vista en lontananza y la imaginación en la memoria de la historia, una vez más entre los escuálidos campos de girasoles.

La carretera, ahora, aunque estrecha, presenta un granulado sobre el que los neumáticos del coche agarran firme y desde detrás del volante los ojos del viajero andan puestos sobre la esbelta torre de ladrillo mudéjar que emerge desde la misma raíz que marca la línea de la carretera del pueblo de Badules, agazapado en su derredor. Cautiva la belleza de esta visión del esbelto árbol devanado a sí mismo en mudéjar estilo. Pero hay que estar atento a un cruce de caminos que conduce saliendo por la derecha hacia **Lechón** y **Ferreruela.** Y aquí se desvía el viajero dejando **Badules** y este **Campo de Romanos** para otra ocasión. Los pueblos se suceden casi con las mismas características, y otra vez de entre las contadas casas del pueblo emerge una torre parecida, aunque ésta, la de **Lechón,** mantenga una fuerte base cuadrangular de piedra, con una portada labrada dieciochesca. Traza el camino una especie de curva desde donde se divisa el conjunto urbano del pueblo rodeado de campos de secano atravesados por una especie de acequia que ahora lleva agua tras una reciente tormenta. Tormenta que parece que hoy quiere volver a hacer su aparición. Y desea el viajero que esta mañana que camina hacia el morado descargue fuerte, aunque sin daño, sobre los resequidos campos, y que se quede de una vez el tempero para la labranza este año que ni siquiera sirvió para que las gentes de la tierra, labradores dicen, recogiesen suficiente paja, que ya no grano, para la cama de los animales.


Foto: A. Vicién

La torre de Cucalón.

Pero hay que seguir hasta **Ferreruela.** Y una vez más los caminos mueren y comienzan a vivir en la plaza del pueblo a la sombra de la iglesia. Tiene la de Ferreruela unos soportales junto a los que una furgoneta pregona sus mercancías en este día de mercado, debajo de una especie de pórtico que da entrada a la nave eclesial. Sobre su planta de piedra aparecen, en un primer cuerpo, unas ojivas que albergan las campanas, mientras que en un segundo de ladrillo formando un cilindro que rompe las aristadas esquinas se alberga la gran campana. Y aún sigue un tercer y cuarto cuerpo rematado por una cruz de hierro en lo alto.

Casi es la hora del mediodía y no faltan en las esquinas algunas gentes que se adivinan forasteras o al menos no habitantes habituales del pueblo, que pasean su veraneo desmayado con el ir y venir de sus miradas hacia el más forastero aún del viajero que fotografía la originalidad de la torre, mientras ya enfila hacia **Cucalón,** que queda a unos kilómetros más allá.

CLEMENTE ALONSO CRESPO



Los catecismos

Aún me duele la mejilla. Y es que fue sonada la hostia que me atizó mosén Jaime unos días antes de tomar la primera comunión por no saber el catecismo, palabra que, como su nombre indica, viene de «cate (suspenso) y «cismo» (femenino, cisma). Si fuese ahora, después de haber comulgado y hasta excomulgado con tantos panes de tantos hornos, aquel catecismo aprendido a golpe de reclinatorio, confesionario o incienso tendría un tufillo distinto y, a modo de parábola, sería poco más o menos así...

—Pax vobiscum, ¿cuántos tipos de guerras hay?

—Non posumus atender a toda las innumerables guerras del mundo en las que, por cierto, sólo se condenan los que no están en estado de gracia espiritual. Aquí solamente nos interesan la guerra escolar, la guerra de los catecismos y la guerra alfonsa, madre de todas las guerras.

—¿Y desde cuando se producen estas guerras?

—Ya sabemos que estas guerras se producen desde antes de la mágica cruzada, después vivimos en el limbo y ya estamos otra vez a las puertas del infierno.

—¿Quién produce estas guerras?

—Los enemigos del alma y los pecados capitales.

—¿Cuáles son los pecados capitales?

—Los pecados capitales son tres: divorcio, aborto y LODE.

—Pero, ¿es lícito hablar a los niños del aborto?

—Así lo ordenaban los programas-mandamientos del Ministerio de Educación de UCD, cuando sugería una «charla médica sobre la higiene que precisan los órganos reproductores, así como sobre los medios anticonceptivos, aborto, inseminación artificial, masturbación, etc.»

—¿Y qué es preciso hacer antes del aborto?

—Otro pecado, alianza copular.

—¿Qué significan las siglas de la LODE?

—Cuatro letras distinas y un solo negocio verdadero, lograr más subvenciones.

—¿Cuánto valen los 200.000 catecismos publicados sin licencia ministerial y que a lo mejor no se venden?

—Desde luego, más que un óscar y un otero juntos.



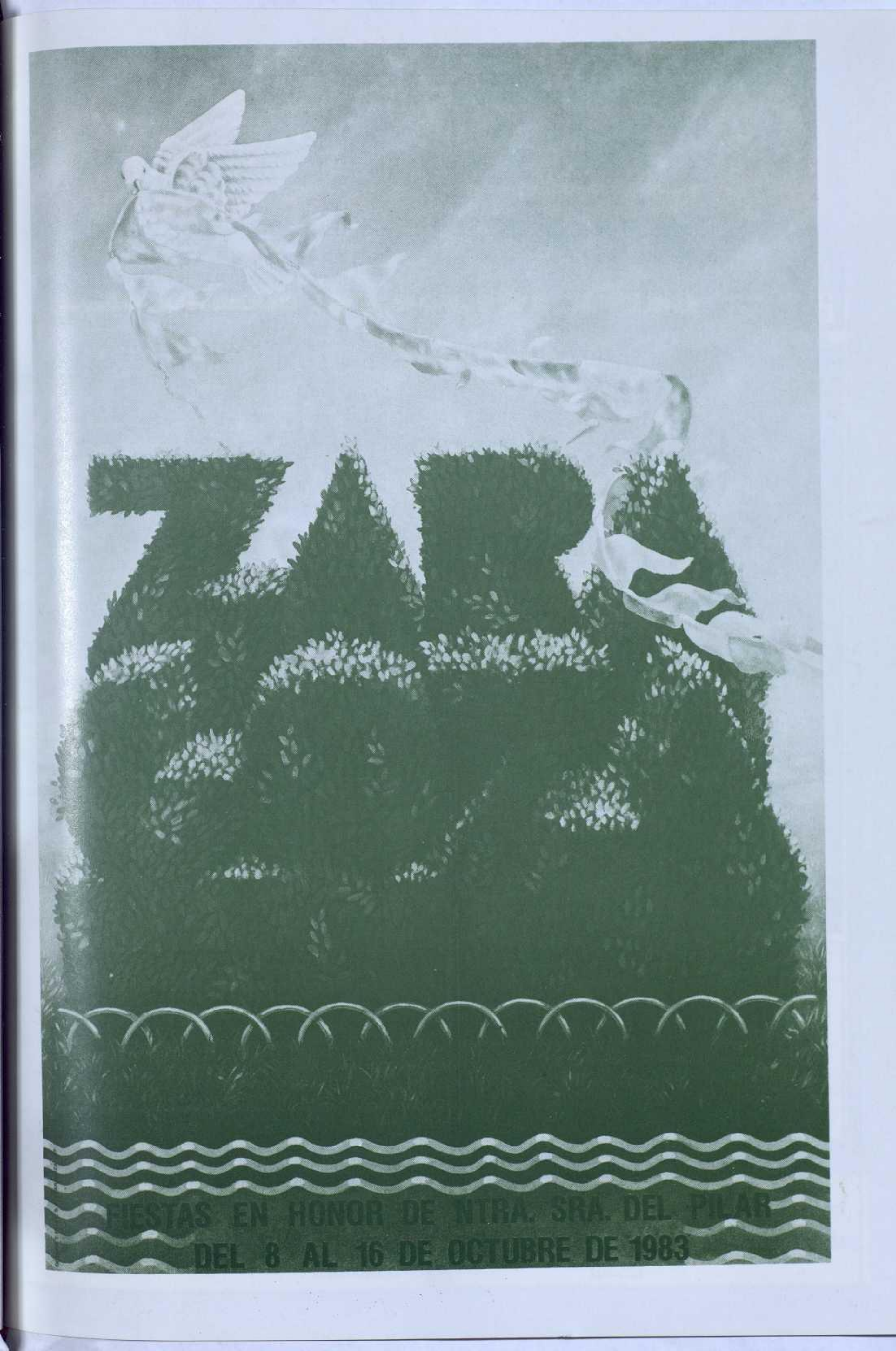
—¿Qué significa para algunos la licencia oficial, el nihil obstat ministerial?

—Es un misterio que nos dice, y debemos creer, que unos ven la paja en el ojo ajeno y no la viga en el suyo.

—¿Por qué se prohibió «El libro rojo del cole»?

—Porque iba de rojo, como los obispos y canónigos, y porque decía cosas como que «los adultos son tigres de papel» o que el sistema educativo es malo y «no es como es por obra y gracia del Espíritu Santo». Otro misterio.

JESUS JIMENEZ


FIESTAS EN HONOR DE NTRA. SRA. DEL PILAR
DEL 8 AL 16 DE OCTUBRE DE 1983

GRAN ENCICLOPEDIA ARAGONESA

YA APARECE EL APENDICE

Su valiosa Enciclopedia regional aragonesa, se enriquecerá con este nuevo tomo que la completa y pone rigurosamente al día.

El tomo APÉNDICE de la G.E.A., de 400 páginas, viene a completar, en multitud de aspectos esta obra. Además de ofrecer en su Addenda, numerosas voces que perfeccionan su contenido, añadiendo biografías y temas diversos, corrigiendo algunos errores, olvidos o erratas, etc., presenta toda una serie de bloques informativos que hacen referencia al conjunto de la obra.

Extracto del Índice:

Introducción. Presentación del Consejo de Dirección y de todos los colaboradores. Aragón en la hora presente (artículos-resumen sobre las 18 áreas temáticas de la GEA). Índices temáticos de la GEA. Texto íntegro del Estatuto de Autonomía de Aragón, presentado por el Presidente de las Cortes Aragonesas, A. Embid. Cartografía aragonesa. Censo de Población de 1981 y numerosos mapas y estudios sobre la población aragonesa. Balance de la economía aragonesa en la década de los 70. Las empresas aragonesas en 1983. El estudio Inter-Aragón. Índice turístico y monumental. Addenda de voces nuevas de la GEA. Cronología histórica aragonesa desde los orígenes hasta nuestros días. Estudio especial de la historia reciente (1981-1982-enero a junio de 1983). Homenaje a Luis Buñuel. Las fiestas en Aragón (índice cronológico, de enero a diciembre). El cambio político (Aragón tras las elecciones generales de octubre de 1982 y las autonómicas y municipales de mayo de 1983). Fe de erratas y errores de la GEA.



UNION ARAGONESA DEL LIBRO, S. L.
FRAY LUIS AMIGÓ, N.º 8 (EDIFICIO ZAFIRO, OF. A)
TEL. 37 32 67 — ZARAGOZA-10